

MƏHƏRRƏM HÜSEYNOV

DİL
VƏ
POEZİYA

*(1960-1980-ci illər Azərbaycan
poeziyasının materialları əsasında)*

Bakı – “Elm” – 2008

Redaktor: *Museyib MƏMMƏDOV*
Əməkdar elm xadimi,
filologiya elmləri doktoru, professor

Rəyçilər: *Bulidxan Xəlilov*
filologiya elmləri doktoru, professor
Əzizxan Tanrıverdi
filologiya elmləri doktoru, professor

Məhərrəm HÜSEYNOV. *Dil və*
poeziya. Bakı, “Elm”, 2008. – 434 səh.

Kitab şeir dilinin bir sıra nəzəri və təcrübi məsələlərinin, onun başlıca atributlarının şərhinə həsr olunmuşdur. Şeir mətninin forma və quruluş sistemində müxtəlif dil vahidlərinin iştirakı, obrazlı vasitələrin harmoniyası, bədiilik prinsipləri 1960-1980-ci illər Azərbaycan poeziyası nümunələri əsasında nəzərdən keçirilmişdir. Şeirdə sənətkarlığın dil komponentinə, ayrı-ayrı semantik mənə dairəsinə daxil olan lingvistik vahidlərin obrazlılıq, eksperssivlik keyfiyyətlərinə, ritm və intonasiya zənginliklərinə, onların üslubi aspektdə fəallaşma məqamlarına geniş yer verilmişdir.

ISBN 978-9952-809-84-8

© M.Hüseynov, 2008

GİRİŞ

“Şeir xalqın ilk mürəbbisi olmuşdur”. (12, 126)
O, xalqın dillə təcəssüm etdirilən mənəviyyatının və təfəkkürünün parlaq və obrazlı təzahürüdür. Şeir dili isə milli şüurun, mənəvi-əxlaqi dəyərlərimizin vasitəsi olub, xalqın idraki qüdrətini, hissi-emosional zərifliyini nümayiş etdirir. Təsadüfi deyildir ki, şeir sənətinin tərəqqi və çiçəklənməsi ümumxalq dilinin inkişafında, zənginləşmə prosesində çox ciddi rol oynayır. Bunun birbaşa nəticəsidir ki, şeir sənəti tarixinin bütün dövrlərində şair sözü – şeir gözəllik qiyafəsində, müqəddəslik libasında araya-ərsəyə gəlmiş, bədii söz ustaları – sözə təmənnasız xidmət edənlər, əbədiyyat nəğməkarları sözü əbədiyyətə qovuşdurduqları üçün özləri də mənsub olduğu xalqın qəlbinə köçmüşlər. Müasirlərinə bədii söz həyəcanı, sənət sevinci, xoş ovqat və ilahi zövq aşıl原因an şair kəlamı həmişə misilsiz mənəvi sərvət hesab edilmişdir. Şair və poeziya sənəti, şeirin dili haqqında nəzəri mülahizələr, xalq mənəviyyatının, xalq müdrikliyinin sönməz əks-sədası olan bu xəzi-

nənin daxili sirləri barədə mühakimələr bütün dünyaya xalqlarının ən qabaqcıl sənət korifeylərinin maraq dairəsində olmuşdur. Onlar şeirin estetik problemləri ətrafında nəzəri fikirlərini ümumiləşdirməyə səy göstərmiş, şeir dilinin bədii imkanlarının tükənməzliyini təsdiq etmişlər. Şeirin və onun dilinin estetik tələb və normalarının əsaslı şəkildə öyrənilməsi, xalqın içərisindən çıxmış mütəfəkkirlərin bu problemə münasibəti həmişə ciddi elmi-nəzəri səciyyə daşmışdır.

Sevimli peyğəmbərimizin: “Ərzin altında allahın xəzinələri vardır ki, şairlərin dili bu xəzinələrin açarıdır” (18, 35) kəlamının işığında poeziyaya, onun estetik qüdrətinə müstəsna əhəmiyyət verildiyini görürük. Nizami, Firdovsi, Hafiz kimi şairləri “peyğəmbərlərə bərabər tutmaq olar: Çünki onlar bəşər növünün fəvqündə olub, filosofanə xəyal, ilham sahibləridirlər” deməklə M.F.Axundov da şeiri fenomenal estetik hadisə kimi dəyərləndirib, onun problem səciyyəli məsələlərini diqqət mərkəzinə çəkmişdir. S.Vurğun şeir dilinin ecazkarlığını janrın estetik prinsipləri mövqeyindən şərh edərək demişdir: “Yalnız şeirin dili belə danışır. Onun hikmətində allahın gücü var”. (38, 225)

“Poeziya xalqın ürəyidir, bəşəriyyətin qəlbinin tarixidir”. (52, 3) O, hiss və həyəcanların harmonik ifadəsi, “insan nəslinin doğma dilidir”. (12, 134) Bədii təfəkkür sahiblərinin lirik təsvirə, müfəssəl və

rəvan ifadə formalarına müraciətini şərtləndirən başlıca amil də bundan ibarətdir. İncə və sadə, gözəl və cazibədar, dərin və qüdrətli əlamətlərinə, hiss və düşüncə, forma və məzmun cəhətdən rəngarəngliyinə görə qədimdə deyərdilər: “Şeir allahların dilidir”. (1, 224)

Bəşəriyyətin estetik fikir tarixinə dair tədqiqatlarda sözün, bədii ədəbiyyatın ən qədim təcrübəsinə əsaslanaraq şeir və onun dilinin cəmiyyətin həyatındakı misilsiz rolu haqqında maraqlı fikirlər irəli sürülmüş, əsaslandırılan mülahizələr söylənilmişdir. Şeirin bədii-emosional zənginliyi, estetik siqləti sosial gerçəklikdən, cəmiyyətin həyatından, həyat hadisələrindən heç zaman təcridə olmamışdır. Şeirin insanları böyük qayə və ictimai müddəalar ətrafında birləşdirmə qüdrətini, insanlar arasında yeni düşüncə və münasibətləri möhkəmləndirməsini dö-nə-dönə qeyd etmişlər. İnsanlığın tarixi inkişafının bütün dövrlərində, xüsusilə ilkin mərhələlərində insanların əxlaq və davranış normalarında yaranan müsbət təbəddülatda şeirin əhəmiyyəti barədə XVII əsrdə məşhur fransız yazıçısı və nəzəriyyəçisi Bualo özünün “Poeziya sənəti” əsərində belə yazır: “Bir zamanlar bizim aqlımız hələ yatmışdı, hafizəmiz dil bilmirdi, o zaman hələ insanlar birgə yaşamaq üçün heç bir qayda-qanun çıxartmamışdılar, hamı meşələrdə təkbaşına gəzib dolanırdı, qəbilələr güc və zorakılığı qanun sayır, başqa adamları öldürməyi

haqlı iş hesab edirdilər. Lakin budur, başqa bir zaman gəlib çıxdı. Söz və kəlamalar ucadan səsləndi, bütün gözəl qanunların əsası qoyuldu, meşələrdə təkbaşına gəzib dolananlar bu qanunların gücünə bir yerə yığışıb birləşdi, cəmiyyət yarandı, insanlar çiçəkli və güllü vahələrdə gözəl şəhərlər tikdilər, çayların üzərindən məharətlə gözəl körpülər saldılar, sahillərə bənd çəkildilər, o zamandan başlayaraq cinayət qanunla cəzalandı. Deyirlər ki, *insan həyatının bu cür dəyişməsində şeir mühüm amil olmuş və biz bu dəyişiklik üçün şeirə borcluyuq!..* Bəli, belədir, şeirin üzərinə çox qərribə və gözəl vəzifələr düşmüşdür! Dünyadakı insanlara gələcəyi xəbər verən allahlar həmişə şeirlə danışmışlar, həyəcanlı kütləyə Feb allahının sərt və qəzəbli hökm-lərini çatdıran kahinlər də həmişə şeirlə danışmışlar. Qədim zamanənin böyük və məşhur qəhrəmanlarını Homer şeirlə tərənnüm etmiş və onların qəlbində igidlik və qorxmazlıq hissini şeirlə alovlandırmışdır; şair Hesiod isə zəmiləri becərməyi, tənbel torpaqdan taxıl almağın qaydalarını insanlara şeirlə öyrətmişdir. Beləliklə, şairlərin sözündə həmişə müdrik ağlın səsi eşidilmiş, insanlar isə həmişə şairlərin nəcib və xeyirxah məsləhətlərinə qulaq asmış, poeziyanın şirin və axıcı ləzzəti ürəkləri fəth etmişdir.

Elə buna görədir ki, qədim elladada yunanlar şeir və sənət pərilərini ilahiləşdirmiş, onların sənətə göstərdiyi qayğıya hörmət əlaməti olaraq gözəl

məbədlər tikmişlər. Bu məbədlərin məqsədi isə o idi ki, şeir və sənət çiçəklənsin və bütün insanlar üçün faydalı olsun”. (9, 66-67) Bu fikirlər şeir sənətinin mahiyyətini və mənasını, bəşəriyyətin maddi və mənəvi həyatında oynadığı misilsiz rolu təsvir üçün olduqca xarakterikdir.

Şeir sənətinin təşəkkül tarixinin ilk dövrlərindən üzü bəri söz sənətkarlarının, elm-maarif xadimlərinin araşdırmalarında poeziyanın mahiyyəti və onun estetik prinsiplərinin filoloji şərh qismən, yaxud da tam şəkildə öz əksini tapmışdır. Məsələn, “Şair sözü yüksək və müqəddəs sözdür. Bu sözdə ölməyən əbədi bir şöhrət vardır” (8, 286) – deyən dahi rus tənqidçisi Belinskinin elmi-nəzəri konsepsiyasında şairin qəlbindən süzülüb təfəkküründə büllurlaşan bədii sözün, şeirin mənşəyi, təsir gücü, şeir dilinin möcüzələri haqda özünün məşhur “M.Y.Lermontovun şeirləri” məqaləsində belə yazmışdır: “Poeziya – bir günahsız körpənin təbəssümü, onun aydın baxışları, onun cingiltili səsi və canlı sevincidir. Poeziya – gözəl bir qızın yanaqlarında utancaqlıq qızartısı, onun dənizə və səmaya bənzəyən mavi gözlərinin həlim parıltısı, yaxud onun qara gözlərinin parlaq atəşi, onun mərmər çiyinlərində oynayan qıvrım saçlarının dalğaları, onun zərif sinəsinin həyəcanla qalxıb-enməsi, onun cazibədar səsinin harmoniyası (ahəngdarlığı), füsunkar dilinin musiqisi, onun qamətinin gözəl biçimi, onun canlı

fiqurunun poetik qabarması və möhtəşəmliyi, onun məftunedici işvələrinin zərifliyi və incəliyidir. Poeziya – tükənməz enerji ilə qaynayan bir gəncin odlu baxışları; poeziya onun cəsarət və dözümlü, onun təşnə arzuları, onun həyatı ehtiraslarının coşqun təlatümləri – onun öz alovlu sinəsində göyləri, yerləri qucaqlamaq, həyat bədəsini dibinə qədər içmək cəhdidir. Poeziya – artıq həyat üçün yetişmiş, özündə kişilik qüdrətini cəmləşdirən, onun həyat təcrübələri ilə, ruhunun tarazlaşmış gücü ilə, döyüşə və qəhrəmanlığa hazır olan işıqlı baxışları ilə cəmləşdirilmiş qüvvəsidir. Poeziya – bir qocanın solğun gözlərinin zəif işartısıdır. Poeziya – varlığın işıqlı təntənəsi, bizimlə nadir dəqiqələrdə qəflətən görüşən həyat səadəti, bu, insan ehtiraslarının sərmətsliyi, uyuması və zərifliyidir, duyğuların təlatümü və tufanıdır, sevginin kamilliyi, həyat ləzzətinin heyretətamizliyi, kədər şirinliyi, əzabların nadir xoşbəxtənəliyi, göz yaşlarının hər isə yanğısıdır; bu, insanın harayasa, hansısa cəlbədedici, əlçatmaz tərəfə insanın ehtiraslı, yorucu, qüssəli yaxınlaşmaq cəhdidir. Bu, insanın hər şeyi bəğrinə basmaq, hər şeyə əriyib qarışmaq kimi əlçatmaz arzusudur. Bu elə bir ilahi pafosdur ki, burada bizim qəlbimiz kainatın ahəngi ilə bir vurur; burada insanın sərməst baxışları önündə ali varlığın örtüksüz, şəffaf illüziyaları uçur; insanın məftun olmuş qulaqlarında isə dünyaların və kainat sferalarının harmoniyası eşidilir; poeziya – elə bir

ilahi pafosdur ki, dünya səmavi işıqlara boyanır, səma isə yerlə birləşir və bütün təbiət toy şəfəqlərinə bürünür, insanın özü isə onun ruhu ilə barışan sehrli heroqliflərə dönür... Bütün dünya, bütün çiçəklər rənglər və səslər; həyatın və təbiətin bütün formaları və təzahürləri poeziya hadisəsinə çevrilə bilər; lakin onun mahiyyəti həmin bu hadisələrdə güclənir, onların varlığını canlandırır, bu hadisələrlə həyatın oyunlarına heyranlıq gətirir. Poeziya – dünya həyatı pulsunun döyüntüsüdür, onun qanı, atəşi, işığı və günəşidir!” (47, 643-644)

Şeir sözünün “bilik, bilmə, başa düşmə, dərk etmə, anlama, duyğu, hiss, hiss etmə” kimi lüğəvi mənalarını göstərən görkəmli ərəzşünas alim Əkrəm Cəfər şeir haqqında məşhur “Əruzun nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzu” monoqrafiyasındakı müfəssəl mülahizələri maraqlı və diqqətəlayiqdir. Ə.Cəfər ədəbi növlərin lirik qolu, bu poetik formanın bədii imkanları üzərində müxtəsər şəkildə dayanaraq qeyd edirdi ki, “Həqiqi şeir insan qəlbinin canlı aynası, gözəl sənətlərin ən gözəlidir. Şeirdə həm musiqinin ahəngi, ritmi, həm rəsm rəngarəng daxili cazibəsi, həm heykəltəraşlığın füsunkar hüsnü vardır. Şeir ən gözəl, ən incə fikirləri böyük və həssas qəlbin səsləri ilə canlandırır, hiss və fikir arasında almas bir körpü yaradır. Şair insan ruhunun dilidir. Şeir gözəl, incə, dərin fikirlərdən hisslər, hisslərdən fikirlər doğuran sənət əsəridir. Gözəl şe-

ir qəlbə qanın cərəyanını arxasınca çəkib aparan, o cərəyanı ritmə, ahəngə, musiqiyə çevirən bir sənətdir". (11, 13-14)

Şeir sənətinin spesifikasi, onun hissi və fikri – intellektual cəhətləri ilə bağlı axtarışlar bütün dövrlərdə canlı və mürəkkəb yaradıcılıq məsələləri sayılmışdır. Şeirin mənşəyi, bu janra məxsus bədiiliyin obyektiv meyarları estetikanın, poeziya sənəti nəzəriyyəsinin görkəmli nümayəndələrinin həmişə diqqət mərkəzində olmuşdur. Şeir dilinin özəlliklərinə geniş baxış, onun bədii gözəllik baxımından dərinə kifayət qədər əhəmiyyət verilməsi sənətkarlıq problemlərinə, ilk növbədə də sənət dilinə düzgün marağın ifadəsi kimi olduqca maraqlıdır. Təbii haldır ki, bədii yaradıcılığın forma, dil və üslub kimi komponentləri mündəricə ilə sıx əlaqədə qavranılıb mənalandırıldığı üçün bu məsələ – poeziyanın dili də ədəbi prosesin inkişafında aparıcı meyllərdən biri kimi geniş estetik kateqoriyaya çevrilir.

Dil poeziyanın ilkin yaradıcılıq simasıdır. Bədii hadisələrə həqiqi sənət meyarları ilə yanaşmağın birinci şərti dil faktorundan asılıdır. Mükəmməl dil və üslub vərdişlərinə yiyələnmədən söz sənətkarının özünü təsdiq etmə qətiyyəti nəticəsiz qalır, təcrübə dönə-dönə sübut etmişdir ki, dil duyumundan məhrum olanların nümunəvi poeziya yaratmaq cəhdləri heç bir səmərə verə bilməz.

Şeir dilinin özünəməxsus xüsusiyyətləri və spe-

sifik cəhətləri ilə bağlı problematika dairəsinin genişliyi tələb edir ki, ona elmi-nəzəri fikrin yüksək səviyyəsindən yanaşılsın. Geniş konseptual planda poeziya poetikasının öyrənilməsinə meylin bütün dövrlərində, o cümlədən yaşadığımız günlərdə də aktuallığı, onu nəzəri-estetik kateqoriya kimi təhlilə təşəbbüs göstərilməsi güclü maraq doğurur. Ona görə ki, poeziya və onun dilinin spesifik inkişaf meyllərinin öyrənilməsinə böyük ehtiyac vardır.

Poeziya nəzəriyyəsinin ən aktual problemlərinin aydınlaşdırılması, estetik məğzinin aşkarlanması həmişə lirik düşüncənin qüvvəsinin təsdiqinə xidmət göstərmişdir. Xüsusən şeir dilinə xas olan ümdə əlamətlər üzə çıxarılmqla onun digər ədəbi növ və janrlardan fərqli keyfiyyətlərini, oxşar tərəflərini, ümumilik təşkil edən ifadə vasitələrini müəyyənləşdirmək olduqca vacib problemlərdəndir. Şeir dilinin əlamətlərini geniş miqyasda nəzərdən keçirmək təşəbbüsünün başqa bir məziyyəti də ondan ibarətdir ki, onun poetik yaradıcılıq prosesində aparıcı olması faktını əsaslandırmaq mümkün olur. Onun estetik mahiyyəti və incə üslubi xüsusiyyətlərinin araşdırılması şeir sənətinin poetikasını, habelə poeziyanın müasir bədii tələblərini meydana çıxarır. Başqa sözlərlə desək, şeir estetikasının əsasları məhz dildən istifadə meyarlarından asılılığı təsdiqlənir.

Şeir dili poeziyanın hərəkəti, inkişaf meylləri,

tarixi təcrübəsi əsasında formalaşır. Fərəhli haldır ki, deyilənləri hərtərəfli şəkildə və incə detallarına qədər aydınlaşdırmaq, elmi-nəzəri şərhini vermək üçün qədim ənənələri ilə zəngin olan Azərbaycan poeziyası kifayət qədər bol materiala malikdir. Həmin lingvistik materiallar üzərində həyata keçirilən əməliyyatlar, aparılan təhlillər ilk əvvəl poeziya dilinin özəlliklərini izah etməklə yanaşı, həm də müasir mərhələdə Azərbaycan şeirində baş verən dil və üslub problemlərinin əsas istiqamətlərini və ümumiyyətlə, bədii yaradıcılığın dil faktorunu dəqiq təsvir etməyə geniş imkanlar açır. Bütün bunlar onu deməyə əsas yaradır ki, başqa ədəbi növlər içərisində poeziya dilinin hüdudlarını və əsas cizgilərini müəyyənləşdirməklə onun digər estetik keyfiyyətləri və sənətkarlıq tərəflərini də açıb göstərmək işini asanlaşdırır.

Ana dilinin dadı-tamı şeir dilində daha şirin, daha mənalı əks olunur. Onun qüdrəti, əzəməti poeziya fonunda daha füsunkar görünür, heyranlıq doğurur. Araya-ərsəyə gəlmiş şeir ancaq bədii istedad sahibinin xalq dilini mükəmməl bilməsi və poetik mədəniyyət səviyyəsi əsas şərtlərdəndir. Şeir sənətinə, xüsusən də onun dillə davranış sirlərinə bələd olmayan kəs, söz yox ki, poeziya yaradıcılığı tələblərinə cavab verə bilməz və təbiidir ki, şairin professional məharəti, qətiyyəti, öz sənətinə tələbkarlığı, söz üzərində çəkdiyi ağır zəhmətləri, qarşılaş-

diği və keçirdiyi psixoloji hallar poetik hadisə olan bitkin şeirlə mükafatlandırılır. Məhz buna görə də “Şair kimdir?” sualına cavab axtarılarkən ilk öncə sənətkar və dil problemi ön plana çəkilir. A.V.Lunaçarski “Şair, hər şeydən əvvəl, müstəsna dərəcədə həssas, böyük daxili məzmunu, geniş dünyagörüşə malik insandır, öz mədəni səviyyəsi və təbiətinin istedadlığı etibarilə yüksələn, buna görə də **dilin** bütün məharət və şairanəlik qüdrətindən istifadə edərək öz hissləri ilə ətrafdakılara sirayət etməyə çalışan insandır”, (34, 171) – deyə yazarkən çox doğru olaraq söz sənətkarının varlığı idrak qabiliyyətini, xarakterini, estetik görüşlərini, şəxsiyyətini, temperamentini, şəxsi ədəbi təcrübəsini, ideya mövqeyini, tematikasını nəzərdən qaçırmadan dil amilini önə çəkməsi də təsadüflə bağlı deyil.

Həqiqətən də estetik zövq əksərən dil səviyyəsində şairin bədii özünəməxsusluq ləyaqətinə qalxır. Belə deməklə heç də estetik zövqün dillə bağlı tərəfləri, şeir yaradıcılığında onun rolu şişirdilmir. Belə ki, şeir obrazlı qavrayış vasitəsi kimi ən əvvəl dilə daxili inam hissindən qaynaqlanır. Çünki dilə daxili inam hissi olmadan poetik fikir bütövlüyü, dəqiqlik, lakoniklik, məntiqilik, emosiya və məzmunun harmoniyası kimi keyfiyyətlər bütün incəlikləri ilə təzahür edə bilməz. Şeirin yaşarı və uzunömürlüyü onun dayağı olan dilin nəzarətindən, dilin qanunlarını mükəmməl şəkildə mənimsəyib onu özü-

nəlayiq estetik qüdrətlə səsləndirməkdən çox asılıdır. Nəyi və necə deməyin uzlaşdırılmasından yaranan söz sənətinin komponentlərinin məqsədyönlü təşkili ilə bağlıdır. Bu proses ardıcıl və gərgin iş tələb edir, dil sənətkarlığının sirlərinə dərinləndən bələd olmağı tələb edir. Buna görə də şeir dilini bəziləri kimi asan və sadə məsələ kimi düşünmək sadəlövhlikdir. Poeziyada dil problemi olduqca çətin, mürəkkəb və böyük əmək tələb edən yaradıcılıq prosesidir. Şeir dili o zaman poetik siqlətli olur ki, onda obrazlı düşüncənin cizgiləri aydın görünsün. Poetik fikirləri, duyğu və həyəcanları əks etdirən dil materialları vahid poetik kontekstdə elə əlaqələnməlidir ki, şairin lirik mühakimələrini, gerçəkliyə sənətkar münasibətlərini təbii lövhələrlə canlandırmaqla obrazlar sisteminin sintezini yaratsın və bütövləşdirsinsin, üslubi bir keyfiyyət halında meydana çıxsın, poeziyada fikir üfüqlərinin genişləndirilməsində mühüm rol oynasın.

“Şeir bədii ədəbiyyatın ən incə və zərif bir şəklidir. Şeir ruhun məchul səsini böyük bir qüvvə ilə ifadə edən, insanın xarici və daxili aləmi ilə bərabər bütün varlığını nağıl edən bir şəkildir. Əsl şeir böyük fikirlər və böyük ideallar deməkdir, onun kiçik bir misrasında bəzən böyük bir roman olur”. (4, 41) Bu qüdrət şeir dilinin daxili mahiyyətindən qaynaqlanır. Bunun birbaşa nəticəsidir ki, şeir poetikasının global problemləri içərisində dil sisteminin püxtə-

ləşməsinə qayğı ədəbi prosesdə ardıcıl və daimi səciyyə daşıyır və bu, böyük sənətin əzəli və əbədi qayğısı olaraq qalır. Yaradıcılığın, bədii fəaliyyətin ən çevik, operativ növünə – şeirə həsr etmiş qələm sahibləri dil probleminin məsuliyyətinə və dərinliyinə dalıb ona xüsusi qayğı və narahatlıq hissləri ilə yanaşmışlar. Məsələ ondadır ki, qələmə alınan şeirin ədəbi hadisəyə çevrilib şöhrətlənməsində, geniş təsir dairəsi kəsb etməsində dil amili həmişə vacib bir estetik problem kimi qarşıda dayanmalıdır. Kim bilmir ki, doğma ana dilində gözəl səslənə bilməyən şeir mövzusunun aktuallığından, müasir ideya istiqamətindən və s. asılı olmayaraq, həssas oxucu kütləsi tərəfindən soyuqqanlıqla qarşılanmalıdır. Bu da təbii haldır, çünki şairin poetik təfəkkürünün açarı, oxucuya təsiretmə vasitəsi onun dilidir. “Şeir dilinin, hamının bildiyi və dəfələrlə deyildiyi kimi, öz xüsusiyyətləri var. Şeir dili, şübhəsiz, birinci növbədə oxucunun hisslərini tərpətməli, bədiilik şəklində onun şüuruna daxil olmalı, onun düşündürməli, ona həzz təlqin etməli, sevindirməli və ya kədərləndirməlidir. Ancaq hər iki halda – həm sevinc, həm də kədər məqamlarında oxucunu səfərbər etməli, həyata bağlamalı, onun dərkinə kömək etməlidir. Bunun üçün şeir oxucunun zövqünə yol tapmalıdır. Zövqü zorakılıqla ələ almaq olmaz – ona məhz yol tapmaq lazımdır. Zövq isə həmişə dəyişir, onu təmin etmək üçün, şeir də öz ifadələrini, obrazları-

nı donmuş halda saxlaya bilmir. Onlar da təzələnməlidir, zövqün məcrası ilə axıb-yeniləşməlidir”. (23, 32-33) Poeziyanın təbiəti, özünəməxsusluğu elədir ki, onda xalq dilinin daxili dinamizminə və üslubi-semantik təbəddülatlarına həssas və ciddi rezonans daimi keyfiyyətdir. Zamanın şair qəlbinə süzülən əks-sədası dilin çevik formalarda münasib qəliblərə uyğunlaşmasındadır. Söz materialları, sintaktik biçimlər o zaman təsir və nüfuz qazanır ki, onlar şeir vahidinə, poeziya sərvətinə çevrilə bilsinlər. Hər bir dil vahidinin canlı obraza keçid prosesi poeziya hadisəsidir. Poeziya dilinin komponentləri bütünlükdə bu hadisənin daşıyıcısı, poetik bir keyfiyyət halında meydana çıxması istiqamətində ən tükənməz güc mənbəyidir. Bədii sözün təsir və nüfuz etibarilə dərinləşməsi və qüvvətlənməsi əlamətdar hal kimi belə başa düşülməlidir ki, dil sənətkarlığın əsas komponentidir, bütün poetik-fəlsəfi fikirlərin, incə duyğuların bənzərsiz fərdi qiyafəsidir. Fikri gözəl bədii qəliblərdə səsləndirmək, onu dildə əyaniləşdirmək şeirimizin – mənəvi sərvətimizin əzəli və əbədi şərtidir.

Poeziyada dilin durğunluq vəziyyəti yoxdur. Burada hər bir söz hərəkətdə olan sözdür. Bu və ya digər mövzu ətrafında ürekdən süzülən hiss-həyəcanları, düşüncə axınını, mühakimələri müxtəlif dil qəliblərində oxucuya çatdırmaq hələ şeir üçün əsas deyil. Əsas odur ki, insanın iç dünyasından, köksün-

dən qopan duyğuları ifadə edən dil faktları dinamizm qazansın, sənət amilinə çevrilib, sözün tam və həqiqi mənasında şeir mətnini formalaşdırsın, poetik qanunlara uyğunlaşsın. Əsl poeziya üçün bu da kifayət deyil. Poetik qanunlara uyğunlaşma hələ tam poetikləşmə meyarı sayıla bilməz. Poetik aləmə yad olan hər hansı bir not, xırda bir işartı ümumən poeziya tələbindən aşağıda dayandığı üçün şeirin yüksək mənliliyinin kölgəsində əhəmiyyətsizləşir. Dilin poetik çəkisi üçün sabit biçimli ölçü qəlibləri mümkün deyil. Dayaqları saf obrazlı sözə söykənən şeir ülviiyyətinin xüsusi ölçüləri, ölçülər çərçivəsindən daha tutumlu meyarları vardır. Sözün poetik duyumunun əsaslanmayan, ondan uzaq olan və üslubi əməliyyata uyğunlaşa bilməyən istənilən obraz isə mücərrəd səciyyə daşıyır. Bundan başqa müşahidələr belə deməyə əsas verir ki, dili üzərində yaradıcılıq işi aparmayan şairlərdə təqlidçilik meyli yaranır. Dildə o zaman durulaşma prosesi gedir ki, şair onunla ancaq özünün orijinal poetik qənaətlərini, obrazlı fikirlərini canlandırırsın. Məhz belə olduğu təqdirdə həm şair, həm də onun oxucusuna müyəssər olan poetik sevinc, zövq gözəlliyini idraki prosesini gücləndirir. Şeir dilinin estetik mahiyyətinin əsası da, şübhə yoxdur ki, bununla müəyyənləşir.

“Şairin Vətəni onun öz ana dili, ana dilinin hər kəlməsi, hər səsidir, hər söz elə Vətənin bir parçasıdır, hər sözün yaddaşı Vətənin və xalqın tarixi-

dir”. (32, 164) Sözüün hər bir kəlməsinin arxasında canlı insan, onun mürəkkəb və zəngin daxili aləmi, hiss-həyəcanları, duyğu və düşüncələri dayanır. Dahi şairimiz S.Vurğunun məşhur “Sözüün şöhrəti” şeirindəki “Adın sözdür, özün insan, nə mənalar yaşar səndə” misrasının dərin mənə tutumu şeir sənətinin göstərilən xassəsi də haqqındakı təsəvvürlərdən qaynaqlanır. Axı dil Vətənin taleyindən, xalqın həyatından təcriddə deyildir. Dil onunla danışanların hamısının qazandığı ümumi nailiyyət, misilsiz və tükənməz sərvətdir, “milli mədəniyyətin güzgüsüdür”. (55, 16) K.D.Uşinski dili belə səciyyələndirir: “Dildə bütün xalq və vətən təcəssüm olunur: onda xalq ruhunun yaradıcı gücü, vətən göylərinin səsi, onun havası, fiziki hadisələri, ab-havası, çölləri, dağları, düzləri, onun meşələri və çayları, onun burulğan və tufanları gerçəkləşir... Ancaq xalq dilinin işıqlı və şəffaf ənginliklərində doğma yurdun tək-cə təbiəti deyil, həmçinin xalqın mənəvi həyatının bütün tarixi əks olunur”. (55, 20) Bu və ya buna oxşar fikirlər bəşəriyyətin yetirdiyi nadir zəka sahibləri tərəfindən tez-tez təkrarlanması üçün əsas vardır. Dahi alim B.Humbolt da dil və təfəkkürün vəhdətindən bəhs edərkən “xalqın dili onun ruhu, ruhu isə onun dilidir” (100, 4) qənaəti təsadüfi deyildir. J.H.Herderə görə, “İnsanı insana çevirən məhz dildir”. (92, 234)

Şeir dilinə, şeir dilinin vəzifə və spesifikasiyasına

sözün həqiqi mənasında geniş baxışı olan böyük söz korifeyləri ondan xüsusi heyranlıqla danışmaları, onu ədəbi inkişafın əhatəli estetik kontekstində qavrayıb mənalandırmaları da təsadüfi deyil. Məsələn, R.Rza hesab edir ki, “Ana dili... onun (*şairin* – *M.H.*) suyu, havası, torpağıdır... Yer üzündə səadət ana dilinin ən gözəl şeirini yaratmaqdır”. (38, 158) Şeir dilinin estetik baxımdan izah və dərk olunmasına həssaslıq ondan irəli gəlir ki, şeiriyyət və dil anlayışları vəhdətdə və qarşılıqlı əlaqədə olan kateqoriyalardır. Şeiriyyət dilə süni vasitələrlə hopdurulmur. şeiriyyət dilin daxili mahiyyətini təcəssüm etdirir. O, dilin canında və qanındadır. Şeir mətninin poetikləşdirilməsi əslində poetik fikrin onu ifadə edən vasitələrlə elə vəhdətdədir ki, bu birliyin müəyyən linqvistik biçimlərdə reallaşdıran qanunauyğunluqların fəaliyyət əhatəsini genişləndirir. Bütün dil komponentlərinin bir-birinə maksimum uyğunluğunu tələb edir, onların qarşılıqlı şəkildə biri digərini bütün səviyyələrdə tamamlaması prinsipinə həssaslıqla əməl olunur. Belə ki, zahiri bər-bəzək naminə dil vahidlərinin bu və ya digər formalarda oyunu, süni təsir bağışlayan qeyri-təbii söz düzüümü, yerinə düşməyən təkrarlar sistemi, heç zaman həqiqi mənada poetikləşdirmə vasitəsinə çevrilə bilməz. Zahiri təmtəraq, qafiyələr silsiləsi, müxtəlif çeşidli söz oyunları və qarşılıqlı semantik-qrammatik əlaqələri nümunəvi sistemdə, həm də poetik məzmunu incəliklərlə ini-

kas etdirən dil faktorlarının bütövlüyündədir. Dil sisteminin estetik bütövlüyü onu poetik nitq nümunəsinə çevirə bilir. Əks halda poetik fikirdən məhrum olan hər cür dil faktları, səslə, sözlə bağlı istənilən üslubi fiqur, ən cazibəli və s. fikrin tam mənasında şeir dili sayılmağa layiq deyildir. Ona görə də həqiqi şeir dilini onun parlaq görüntüsündə, zahirində axtarmaq, təbiidir ki, yanlış təsəvvürlər yaradır. Mətnin gözə görünən tərəfi onun iç sanbalına, daxili mündəricəsinə uyğunluq dərəcəsi ilə sənət dilinin məziyyətlərini müəyyənləşdirmək əsl meyardır. Tamamlanmış şeir, poetik mətn gözəl yaradıcılıq prosesinin uğurlu yekunudur. O, sənətkarın qəlbini, mənavi varlığını uzun müddət narahat edən mövzunun orijinal bədii təsvir və ifadə vasitəsi ilə zəngin formaya salınmış nəticəsidir.

Şeirin ifadə forması xalqın dilidir. Şeir sənətinin taleyində o, elə bir amildir ki, onunla hesablaşmadan, onun tələblərinə həssaslıq göstərmədən, poetik təbiətinə nüfuz etmədən şeirin təsir gücündən, sənətkarlıq səviyyəsindən söhbət açmaq əbəsdir. Şair üçün dil istedad meyarı kimi dərk olunur. Onun ədəbi prosesdəki uğuru, sənət aləmindəki mövqeyi də məhz dillə – sənət dili ilə ölçülür. Şairin istedad dərəcəsi də əslində ümumxalq dilinin incəliklərindən məqsədyönlü istifadə ölçüləri ilə şərtlənir. Söz sənətkarı ilə xalqın tükənməz dil xəzinəsi arasındakı əlaqə və münasibətlər şeirin və bütünlükdə şairin poetik şəx-

siyyətini səciyyələndirir, sənət taleyini həll edir.

Şeir ana dilinin ifadə imkanlarını, rəngarəng bəddii forma və vasitələrini əks etdirir. Bu vasitələrin hərəkəti, aktuallaşması fonunda elə poetik detallara rast gəlmək olur ki, onlarda dilin heyranedici gözəlliklərini bütün çalarları, incəlikləri ilə duyulur. O da diqqət çəkir ki, şeir dili sistem və vəhdət təşkil edir. İstər poetik, istərsə də qeyri-poetik hesab edilən hər bir dil faktı bütövün tərkibində özünü təsdiq edir, əsl qiymətini sistem daxilində qazanır, təcrid olunduqda öz poetik rəngini itirir və solğunlaşır. Şeir mətni xaricində poetizm dəyərindən danışmaq mümkünsüzdür. Bütün dil elementləri ancaq kompozisiya daxilində öz bədiilik keyfiyyətlərinə yiyələnir. Şeirdə də, digər ədəbi növlərdə olduğu kimi, dil ünsürləri öz poetik təsirini o zaman göstərmək iqtidarında olur ki, yerində olsun, başqa sözlərlə desək, söz mühitində daşdığı semantik-üslubi yükü əhatəsindəki dil vahidləri ilə qarşılıqlı forma və məna əlaqələrində fəallığı hiss olunsun. Y.M.Lotmanın qeyd etdiyi kimi, şeir dilinə keçərkən nitq səviyyəsində işlənən istənilən ünsürün mənalı dərəcəyə yüksəldiyini görürük. Dildə formal səciyyə daşıyan hər bir nitq elementi şeirdə yeni əlavə məzmun kəsb edərək semantik səciyyə qazanır. (81, 36) Bunun poetik başlanğıcı isə şairlik istedadının ilkin şərti olan söz duyumu, dilə həssas estetik münasibətdir ki, o da fitri xislətdir. Şeir sənətinin xassəsi haqqında təsəvvürün

əsasında məhz dilin poetik mahiyyətinə nüfuzetmə qüdrəti dayanır. Belə ki, şeir dilinin qüdrətli və təsirliliyində şəxsi başlanğıc çox güclüdür. Şeir şair mövqeyinin sadəcə ifadəsi yox, gözəl, poetik ifadəsidir. Bu prinsip şairlik qabiliyyətinin əzəli atributudur. Y.Seyidov “Sözün qüdrəti” kitabında bu barədə belə bir maraqlı və ümumiləşdirici fikir irəli sürür: “Şair həssaslığı, şair duyğusu aliliyi, yüksəkliyi, səfəliyi və müqəddəsliyi ilə səciyyələnir. Duyub-düşünmək qabiliyyəti ümumən insanlığa xasdır; şair olmayıb şair qədər həssas olan “sıravı” adamlar da az deyil. Şeir yazmayıb mənən, daxilən şair olanların sayı şeir yazanlardan, bəlkə də, çoxdur. Ancaq burada xüsusi bir keyfiyyət insana sözün əsl mənasında şairlik hüququ verir. Şairlər başqalarından fərqli olaraq öz duyğu və düşüncələrini yüksək poeziya dili ilə ifadə edə bilirlər. Xarici aləmdən alınan hissi-psixoloji təsir şairin daxili aləminə qapanıb qalmır: o, şair qüdrəti ilə yeni qüvvə alıb digər insanlara yönəldilir, insanlar öz əhatələrində birbaşa duya bilmədiklərini şair qüdrəti ilə qəbul edirlər.

Beləliklə, şair həyatı – təbiəti və cəmiyyəti, hadisələri bir fərd kimi yalnız özü üçün deyil, onu əhatə edənlər üçün də alır və ona yeni forma, yeni dil, yeni güc verib ifadə edir. Şair insanın özünü də özünə anladır və tanıdır. Şair öz əsrdaşının daxili aləmini açıb onu özünə göstərir”. (36, 280)

Dil obyektiv mahiyyətli olsa da, şairlər tərəfin-

dən bədii mətnə daxil edilməsində subyektiv amillərə bağlanır. Bədii söz ustaları şeir yaradıcılığının spesifikasiyasından irəli gələn bu faktordan məharətlə faydalanaraq dili öz iradələrinə tabe etdirməyə səy göstərir və istedad səviyyəsinə müvafiq şəkildə buna nail olurlar. Poetik effektdə yol açan şeir dilinə belə subyektiv münasibətlə şair sözə gözlənilməz enerji verir, onu ümumi dilə xas olmayan mənalarla zənginləşdirir. Şair sözün dinamik ehtiyatlarını üzə çıxardır, onun bədii çəkisini artırır. Şairin analitik fikrinin fəallığı sözü adət etmədiyimiz mənalarda işlətməklə mətni şeir səviyyəsinə qaldırır, onu estetik enerji ilə yükləməyə müvəffəq olur. Şeir mətnindəki lüğətin semantik hərəkəti, emosional vüsəti poetik dilin ciddi bir məsələsi kimi böyük əhəmiyyət kəsb edir. Poetik dil axtarışları hər bir şeir yaradıcısının istedadından güc alır və axtarışlar o zaman bədii kəşflərlə, tapıntılarla nəticələnir ki, bu işə sənətkar onun istedadına bir növ tamamlayan cəsarətlə yanaşsın. Bu, bir tərəfdən də ədəbi-bədii dilimizin təkamül və inkişafına açılan yoldur. Azərbaycan ədəbi-bədii dilinin formalaşması və cilalanması işinin böyük ağırlığı, danılmaz bir həqiqətdir ki, şeir ustalarının çiyinlərinə düşmüşdür. Ədəbi dil tarixinin, demək olar ki, bütün dövrlərində şeir sənətinin korifeyləri, qabaqcıl dünyagörüşlü şairlərimiz Azərbaycan dilinin bədii imkanlarını bütün səviyyələrdə dərindən duyaraq onun ifadə qüdrətini nümayiş et-

dirmək üçün əllərindən gələni əsirgəməmişlər. Dilin fonetik, leksik-semantik, üslubi-qrammatik və s. sistemlərinin təkmilləşməsi uğrunda qələm çalmışlar. Dilin hərəkət meyilləri və sabitləşmiş qayda-qanunları çərçivəsində xalqımızın əsrlər boyu qoruyub saxladığı və nəsildən-nəslə ötürdüyü təkünməz mənəvi sərvətimizin – doğma ana dilimizin müqəddəsliyinə həssaslıqla yanaşan şairlərimiz bütün tarixi dövrlərdə şeir dilinə öz zamanının ab-havasını əlavə etmiş, öz nəhəng sələflərindən güc-qüvvət almaqla yanaşı, ədəbi dilə ondan seçilən yeni keyfiyyət, avaz və intonasiya çalarları gətirmişlər.

Bütün ədəbi növlərdə olduğu kimi, şeir dilinin də özünəxas xüsusiyyətləri, normativliyi mövcuddur. Belə ki, o da ciddi bir sistem daxilində formalaşır. Bu sistemi təşkil edən hər bir incə detal bütövün hissəciyi kimi mənalıdır. Şeirin poetik görünüşü, nümunəvi forma baxımından uğuru qarşılıqlı əlaqə və vəhdətdə olan hər bir linqvistik elementin, üslubi rənglərin işlənmə məqamlarının düzgün seçilməsindən çox asılıdır. Şeirin mətnini təşkil edən elə bir dil materialı yoxdur ki, bədii mətləbin ifadəsində az və ya çox dərəcədə iştirak etməsin, poetik mühitin yaranmasında neytral mövqedə dayansın. Bədii şəraitin tənizmlə əməliyyatından bilavasitə asılı olaraq poetik fikir mərkəzi bir təsvir vasitəsindən digərinə keçir, bədii effektin yaranmasında müəyyən dil vahidini şair fəal işlənmə mövqeyinə çə-

kir. Həmin dil vahidinin malik olduğu enerji müəllifin istəyinə uyğun gərginlik dərəcəsi qazanır, bədii çəkisini intensivləşdirir. Bədii təsvir, yaxud ifadə vasitələrindən birinin fəallığı heç də o demək deyildir ki, mətndə yaşayan bədii dil materiallarının qalan hissəsi çəkisizlik şəraitinə düşür, sözlər birbirindən aralı düşür. Əksinə, poeziya zirvəsi kəsb edən mətn bütün səviyyələrdə dil ünsürlərinin tamlığını, deyim ekspressiyasını üzə çıxarmağa qadirdir. Şairin söz duyğusu, söz fəhmi dilin bütün laylarına nüfuz edə bilir və bunu qüdrətli qələm ustalarının yaradıcılıq təcrübəsi açıq-aşkar təzahür etdirir. Odur ki, həqiqi sənət ölçülərinə cavab verən şeir dilinin özünəxas keyfiyyətlərindən söhbət açarkən poetik dil sisteminin bütün detallarına istisnasız diqqət yetirilməsi, onun hər bir ünsürünün ciddi əhəmiyyət verilməsi ilə şərtlənir. Bütün bunlar şeir dilinin bütün əsas elementlərini ciddi estetik meyarlarla nəzərdən keçirməyi zəruriləşdirir.

Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, konkret poetik mətndə ifadə vasitələrinin hamısı sistem daxilindədir. Buna görə də “poeziya dili” ifadəsi “poetik dil” və xeyli başqa anlayışları özündə ehtiva etdirir. Şeirdə dilin poetik funksiyası onun digər vəzifələrindən tam təcrid olunmuş şəkildə götürülmür və bu mümkün də deyildir. (Bax: “Поэт и слово”. Москва, Изд-во “Наука”, 1973, стр.39) Əksər hallarda isə bunlardan biri digərini doğurur, biri digərinin yaranmasına

zəmin hazırlayır. “Mətnə poetik tamlıq, ritmik ləngər, deyim ekspressiyası, avaz və vurğu - hamısı fikri gərginliyin maqnit sahəsində bədii çəki, estetik enerji kəsb edir. Sözdə yeni məna imkanları, potensial zirvə və dərinlik ehtiyatları üzə çıxır, onun cismi, hərfi manısa – lüğətdə, emosional və fəlsəfi dərinliyi – mətnə yaşayır”. (28)

I FƏSİL ŞEİR DİLİNİN ÖZƏLLİK VƏ ŞƏRTİLİKLƏRİNİN BƏZİ CƏHƏTLƏRİ

Obrazlı təfəkkürün məhsulu olduğundan şeir dilinin ilkin şərti onun obrazlılığıdır və bu onun gerçəkliyi obrazlarla əks etdirmə və qavrama xüsusiyyətlərindən irəli gəlir. Olduqca mühüm üslubi-poetik kateqoriya kimi obrazlılıq sərrast müqayisələr və düzgün assosiasiyalar əsasında formalaşdırılır, nitq vahidlərinin potensial imkanlarına söykənir. Belə ki, şeirdə obrazlılıq anlayışı hər şeydən əvvəl təbiət, cəmiyyət və insan haqqında, xarici aləmə məxsus əşya və hadisələr barədə dilin əyani hissi obrazlar yaratma qabiliyyətinə əsaslanır. Ayrı-ayrı varlıqları tutuşdurmaq, onlar arasında oxşarlıq və yaxınlıq tapıb müqayisələr aparmaq obrazlılığın cövhərini təşkil edir.

Poetik obrazın maddi əsası dil materialıdır. Poeziyada dil obraz yaratmanın yeganə vasitəsidir. Fonetik vasitələrdən tutmuş ən böyük mətnlərə qədər bütün linqvistik vasitələr obrazın yaranmasında iştirak edir. Obraz da öz növbəsində nitqin ekspressiv vasitələrini hərəkətə gətirir, obrazın bu və ya digər əlamət və tərəflərini lazımi dərəcədə canlandırmaq zərurətini qarşıya qoyur, söz sənətkarının poetik düşüncələrini müəyyən məcraya yönəldir. Deməli, sözün obraza, yaxud da obrazın sözə keçməsi qarşılıqlı vəhdətdə mövcuddur. Ən dərin, ən mükəmməl obrazın cövhəri və açarı şeirin dilidir. (109, 55)

Bütün üslubi vasitələr kimi obraz da dilin estetik faktorlarındanır və bədiiliyin daimi keyfiyyətidir. “Obrazsız incəsənət, deməli, həm də poeziya da bədii sənət deyil, çünki həyat poeziyaya ancaq obrazlar vasitəsi ilə daxil olur”. (109, 55) Şeiri şeir edən də məhz dildəki musiqi və obrazdır. Elə bunun üçün də obrazlılıq şeir dilinin ilkin əlamətidir, dil və ifadə gözəlliyinin əsas şərhidir. Bu, şeirdə özünü göstərən obrazlı dil vasitələrindən ibarətdir, başqa sözlə desək, həmin vasitələr şeir dilini obrazlı şəkə salır. Demək olar ki, müqayisə, modellilik, şəkillilik əsasında yaranıb rəngarəng mənə əlvanlıqları canlandırır, şeirdə incə keyfiyyətlərin – dolğun portretliliyin, canlı lövhələrin, mükəmməl tərtibatın sözlərlə maddiləşməsinə səbəb olur. Bütün linqvistik materiallar da şəkilliliyin, bənzətmə və məcazi

mənaların sintezindən mayalanan obrazlılıq şəirdə də çox vacib poetiklik kateqoriyasıdır və heç təsadüfi deyil ki, L.S.Timofeyev onu “filologiyanın mərkəzi problemi” (104, 22) kimi səciyyələndirmiş, onu sözün dar mənasında nitqə gözəlik verən hər hansı bir ifadə kimi yox, incəsənətin, ədəbi yaradıcılığın daxili mahiyyəti kimi əsaslandırırmışdır. Beləliklə, dil materialları ilə tərtib olunmuş obraz gerçəkliyin inikasında poeziyaya, sənətinə xas olan özünəməxsus formadır.

Poetik dildə obraz bər-bəzək deyil, zərurətdir. Dil təsvir edir ki, ifadə etsin, bədii nitq isə ifadə edir ki, təsvir olsun. Görünür, ədəbi-bədii obrazla dil obrazı arasındakı fərqlənin mahiyyəti də bundadır”. (90, 5) Bundan görünür ki, poetik obrazlılıq öz başlanğıcını potensial və evident obrazlılıqdan götürür. Bədii obrazlılıq bədii əsərlərə xas olan obrazlılıqdır, bədii dildə reallaşan nitq faktıdır. Potensial obrazlılıq sözün özündə gizli şəkildə mövcud olan mücərrəd-məfhumu və konkret-hissi obrazdır ki, o, yəni potensial obrazlılıq imkanı müəyyən şəraitdə reallaşa bilər. Onu da qeyd etmək vacibdir ki, dilin obrazlılıq yaratma imkanları tükənməzdir və bu prosesdə məcazlaşmış dil vahidləri ilə bərabər məcazi mənası olmayan, metaforik şəkildə işlənməyən vasitələr də obrazlılıq yaratma imkanlarına malikdir. Dilin səs tərkibi, intonasiya vasitələri, qrammatik kateqoriyalar obrazlılığın yaranması üçün yararlı vasitələrdən

dir. Deməli, obrazlı anlayışlar dillə birbaşa bağlıdır. Sözdən kənarda obrazlı anlayışın mövcudluğundan söhbət gedə bilməz. Ən parlaq obrazın, ən güclü və müdrik hikmətin mayası sözdə gizlənmiş və sözlə də aşkarlanmışdır. Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, söz obrazlı mahiyyətini, obraz yaratma imkanlarını gizli saxlayan və hər an kəşfini gözləyən bir xəzinədir. Obrazlı təfəkkürün müdaxiləsi xaricində adi lingvistik vahiddir, elə bir dil materialıdır ki, xiridarının – qüdrətli qələm sahibini ilham süzgəcindən keçəndə dəyərli inciyə – parlaq obraza çevirir. Əsas meyar, yaradıcılıq prinsipi layiq olduğu yerdə işlədərək ona can verməkdən ibarətdir ki, söz sənətkarının söz duyumu, ilhamı üslubi əməliyyatın məhək daşı vəzifəsini həyata keçirir. Şairin istedad dərəcəsinin bir ölçüsü də məhz dildəki ana südünün halallığını, ana laylasının həzinliyini və müqəddəsliyini duyub oxucu zehninə yol tapan və ona həkk olan təravətli obrazyaratma qabiliyyətidir.

Belə bir vəziyyətin təbii nəticəsi olaraq dil vasitələri öz obrazlı potensiallığını gücləndirir. Söz öz leksik-semantik mənasını yaratdığı obrazın mahiyyətinə, mətn mühitinə uyğun şəkildə dəyişməli olur. Yəni həmin söz hər hansı nominativ mənadan əlavə həm də tamamilə başqa bir obrazlı anlayışın ifadəçisi rolunu oynamalı olur. Beləliklə, sözün yeni – məcazi mənası üzə çıxır ki, bu da poetik obrazlılığın təsirini qat-qat artırır. Şeir dilində poetik ob-

razlılığın törəməsində sərrast assosiativlik keyfiyyətli məcazlar ana dilinin zəngin poetik imkanlarından qaynaqlanır. Dildə rəngarəng linqvistik modellərdə meydana çıxan obrazlı ifadələr poetik fikri daha dolğun şəkildə ifadə edir, təsvir obyektinin mahiyyəti bu obrazla konkretləşir, əyaniləşir.

Obrazlı söz və ifadə böyük yaradıcılıq söyləri tələb edir. Yaradıcılıq işi isə ilk növbədə təsvir olunacaq əşya və hadisələrin hərtərəfli qavranılmasından, onu poetik mənalandırma bacarığından törəyir. Əgər şair obrazlı şəkildə canlandırıdığı anlayışların səciyyəvi cəhətlərini düzgün sezib sərrast bədii təsvir vasitəsilə ifadə edirsə, onda oxucu da həmin obrazın köməyi ilə əşya və hadisələr haqqında təsəvvürlərini aydınlaşdırır, predmetin xarakterik cizgiləri yaddaşlara həkk olunur. Bu isə obrazın insana bağışladığı hissi-emosional təsirlə bağlıdır. Məhz buna görə də bu prosesdə həssas müşahidə qabiliyyəti önəmli fakt kimi ortaya çıxır. Çünki canlı müşahidə obrazlı təfəkkürün təkmilləşməsi, zənginləşməsi və püxtələşməsi prosesinin başlanğıc nöqtəsidir.

Obrazlarla böyük həqiqətləri, canlı insani duyğuları adi ümumişlək leksik vahidlərlə ifadə etmək ilk baxışda asan görünə də, əslində olduqca çətin və məsuliyyətli işdir. Çünki bu, yaradıcılıq və yüksək sənət yoludur, sənətkarlıqdır. Belə ki, şeir mətnində həmin sözlər adilikdən qeyri-adiliyə keçir və onlara adi dil vahidi kimi baxılmır, poetik təfəkkür

süzgəcindən keçib obrazlı düşüncəni təcəssüm etdirən poetik vasitə kimi qiymətləndirilir.

Obraz poeziyanın qanı və canı hesab olunur; bədii obrazın əsas məğzini onun oxucuya, dinləyiciyə emosional təsirini müəyyənləşdirir və nəsrədən fərqli olaraq poetik obrazlılığın yaranmasında şeirin bənd quruluşu, vəznə, qafiyə sistemi, söz materialının seçimi və işlənmə spesifikasiyi həlledici rol oynayır ki, bu da olduqca mürəkkəb yaradıcılıq aktıdır. P.Q.Pustovoyt şeir dilindəki obrazlılığın bu xüsusiyyətindən çıxış edərək yazır: “Şeirdə söz yalnız fikrə deyil, həm də bir sıra amillərdən asılıdır. Şairin məqsədi ona nail olmaqdır ki, oxucu həmin amilləri hiss etmədən obrazın mənasını tutsun. Elə etsin ki, formal amillər binanın ətrafındakı karkaslar kimi gözə dəyməsin”. (96, 141)

Bədii nitqdəki obrazlılıq yaratmaq üçün şair sözləri məcazi mənalarda işlətməklə təşbeh və metaforalardan istifadə ilə məhdudlaşıb qalmır. Bədii obraz məcazlardan istifadə etmədən də yaradıla bilər. Təsvir obyektinə barədə obrazlı təsəvvür, emosional təxəyyül əmələ gətirməyin bir-birindən fərqli müxtəlif yolları və vasitələri mövcuddur. Buna görə də bədii nitqin bütün sisteminə eyni dərəcədə diqqət yetirmək vacib bir problem kimi şairin qarşısında durur. Dildə obrazı yaratma vasitələri çoxdur və buna görə də hər bir şair onu əhatə edən varlığı özünə məxsus formada qavrayıb qələmə alır. Onun

yaratdığı, canlandırıdığı lövhələr də öz növbəsində şairin obrazlar sistemini təşkil edir. Obrazın yetkinlik səviyyəsi üçün əsas şərt şairin istedadıdır. Belə ki, mükəmməl bədii obraz adı bir detalın, onu xarakterizə edən ən mühüm əlamətinin təsviri ilə yarandığı kimi, geniş bir mənzərənin təsviri ilə də canlandırıla bilər. Deməli, şeir dilinin mərkəzi problemlərinin biri, bədiiliyin əsas amili kimi, obrazlılıq poeziyanın təibətindən doğan bir estetik keyfiyyətdir. Yan Parandovskinin “Sözün əl kimyası” kitabında yazdığı kimi, “Yalnız abstrakt anlayışlarla yaşaya bilən poeziyanı arzu eləməyi təsəvvürə də gətirmək mümkün deyil. Obrazlılıqdan kənar poeziya mövcud deyil, belə ki, obrazların keyfiyyəti poeziyanın keyfiyyətini də müəyyənləşdirir. Obrazlar ilham kimi, vəhy kimi gəlməlidir, tamamilə təzə-tərəzlərlə ifadə olunmalı, elə bir aləm üzə çıxarmalıdır ki, heç kimin gözləri indiyə qədər onları görə bilməyib, obrazlar dolğun, zəngin olmalı, çox yığcam, azacıq sözdə daha əlvan rənglər, daha cazibədar cizgilər rəsm edilməlidir. Suya atılan daşın yaratdığı konsentrik dairələr kimi poetik obraz da bizim fikir və düşüncələrimizin məkan dairəsini genişləndirməli, poetik assosiasiyaların bütün sferalarını əhatə etməlidir. Poetik obraz vizual (gözə görünən) obrazdır, rənglərlə çəkilmiş təsvir kimidir. Lakin poetik obraz üçün yeganə material sözdür və hər şey işlədilən sözün gücündən, sərrastlığından, ifa-

dəliliyindən, gözəlliyindən asılıdır". (118, 91)

Obrazlılıq poeziyaya onun mahiyyətini təşkil edən ruh, poetik nəfəs verir. Poetik predmet, şeirin məzmunu obrazlı sözlərlə, obrazlı ifadələrlə xüsusilə keyfiyyət kimi təzahür edir. Şeirin estetik kamilliyində obrazlılığın mühüm rolu vardır və bu da canlı dilin təbiətinə, fonetik, leksik-qrammatik imkanlarına əsaslanır, dil materiallarından yaranır. Şeirdə obrazlılığın mahiyyəti və zəruriliyi lazımı səviyyədə dərk olunmalı, onu geniş estetik kateqoriya kimi qavramadan mükəmməl sənət əsəri yaratmaq mümkün deyil. Çünki poeziya həmişə insan şüurunun və hisslərinin obrazlı ifadəsidir və obraz kamilliyinə nail olmaq cəhdləri sənətkarlığın ən çox zəhmət tələb edən cəhətidir ki, bu da obrazlı təfəkkürün başlıca keyfiyyəti olan orijinallığından və təravətindən çox asılıdır. Obrazı canlandırır və meydana çıxaran bədii forma şeirin daxili əlamətləri ilə elə qaynayıb-qarışmalıdır ki, şairin bədii düşüncəsini ehtiva edə bilsin, obrazın əks-sədasına çevrilsin. Obrazlılığın təkrarolunmazlığı, orijinallığı və fərdi səciyyəsi bundan çox asılıdır.

Yanus Slavinski "Poetik dilin nəzəriyyəsinə" adlı əsərində şeir dilində obrazlılığın linqvistik əsaslarından bəhs edərkən bu cəhəti çox doğru sezməmiş və göstərmişdir ki, "obrazlılıq poeziyada plastik yox, linqvistik xarakter daşıyır. Onların hamısı bütövlükdə mətnə mənə və səslərin bir-birini izlə-

məsinə xidmət göstərir. Poetik obraz – bir söz işarəsinin başqa söz kontekstində gözlənilməz məna çaları ilə yaranan atəş paklığıdır”. (102, 273-274)

İdeya məzmununu kamil ifadə formasına salmaq, sözü obraza çevirmək şeir yaradıcılığının ən birinci əlamətidir və elə bunun üçündür ki, obrazyaratma vasitəsi olan dil və üslub şeir yaradıcılığının mərkəzi problemdir.

Söz obrazlılığından söhbət açanda istər-istəməz obrazlılığı yaradan ilk əməliyyatın mahiyyətindən – düzgün söz seçimindən danışmaq gərəkdir. Seçmə kriteriyası sözün obrazlı mahiyyətini açan üslubi əməliyyat kimi bədiiliyin ilkin şərtlərindəndir. Bu, özlüyündə həm də söz sənətkarının estetik və linqvistik görüş dairəsini dəyərləndirən məsələdir, şeir dilinin təkamülü və inkişafı ilə birbaşa bağlıdır.

Söz dilindəki obrazlılıq xalq dilinin özülündən qidalanır. Təbiidir ki, şair bu özüldən uzaqlaşdıqca onun dilində ifadə sönüklüyü törəyir, obrazlar solğunlaşır. Çünki obrazlılığın kökləri bayatılarımıza, aşiq şeirinə, analarımızın laylalar aləminə, nağıl və dastanlarımızın şirinliyinə söykənib ondan güc-qüvvət alır. Xalq dilinin obrazlı ilkinliyinə sədaqət poetik dil quruculuğunu, onun uğurluluğunu, ahəngdar inkişaf prosesini təkmilləşdirməkdə ümdə əhəmiyyət kəsb edir. Xalq dilinə bağlılıq, şeir yaradıcılığında onun dadını-tamını saxlamaq bədii dilin estetik başlanğıcıdır.

Bədii obraz sənət əsərinin əsasıdır. Şeir də həyatın obrazlarla idrakıdır və şeir sənətinin özünəməxsusluğu onun obrazlılığındadır. Ona görə də şairin sənətkarlıq səviyyəsi onun sözün obrazlılıq imkanlarından nə dərəcədə səmərəli və geniş istifadə etməsi, obrazlı sözə məsuliyyətli münasibəti ilə ölçülür.

Söz vahiməsi qarşısında həyəcanlanmadan, onun gözəgörünməz sehrinə düşmədən imzalar tündlüyündə seçilmək, öz sözünü demək qeyrimümkündür. Şeir yaradıcılığının məğzini məhz Mayakovskinin dediyi kimi, “radium” kimi çətin tapılan sözü seçməkdən, onu poetik fəhm vasitəsilə duymaqdan ibarətdir. Bədii yaradıcılıqda əsl mətləb əslində söz külçəsi içərisindən radiumu – obrazlı sözü tapmaqdır. Bunun xaricində yaradıcılıq sirri, bədii söz yaratmaq, sözə can vermək möcüzəsi də yoxdur. Obrazlı söz əzabının ağırları, sənətkar narahatlığı sənət dili qarşısında məsuliyyət hissindən doğur, estetik başlanğıc kimi hərəkətə gəlir və beləliklə də sözü hiss etmək duyğusu poetik yaradıcılığın ilkin şərti olaraq meydana çıxır. Nümunəvi və qüsursuz dil sənətkarlığı öz başlanğıcını bu fitri keyfiyyətdən götürür ki, bunun sayəsində də bədii yaradıcılıq aləmində sözlə davranış üçün müəyyənənmiş ölçü hissi tənzimlənir. Sözləri konkret şəraitdə obrazlı şəkildə işlətmək onun emosional keyfiyyətlərini aşkarlayır, obrazı “ekranlaşdırır”. Yaradıcılıq zəhməti ilə söz sərrafi sözün qüdrətini əya-

niləşdirir, poetik məna sözün nominativ mənasını üstələyə bilir. Sözün sirlərinə vaqif olmaqla şair öz dəsti-xəttinə orijinal keyfiyyətlər qazandırır, poeziya aləmində öz sözünü deyə bilir.

Poeziyada hər bir linqvistik vahidin özünəməxsus bədii həyatı, üslubi rolu vardır. Poeziyanı ərsəyə gətirən bütün maddi ünsürlər, ilk növbədə sözlər obrazıyaratma, bədiilik xislətinə görə xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Söz şeirin maddi əsası, ilkin materialı kimi müstəsna rol oynayır. Adi danışığı, ünsiyyət funksiyasından fərqli olaraq söz bədii yaradıcılığın əsas vasitəsi kimi öz daxili mənasında, poetik varlığında möhtəşəmlik və cazibəli əsrarəngizliklər gizlədir, potensial obraz və bədiilik imkanlarını hifz edir. Onun sirlərlə dolu aləmi söz sənətkarlarının dilində nə qədər lay-lay açılsa da, müxtəlif üslubi-estetik çalarlarla şeir sətirlərini zənginləşdirsə də, potensial imkanları tükənmir. Söz ifadəlilik qüdrəti, potensiallılığı ilə gözlənilməz bədii-üslubi kəşflərdən ötrü həmişə etibarlı özül, bitib-tükənməz bünövrə rolunu oynayır. Sadalanan məziyyətlər sözün bədii təsvir və ifadə vasitəsi vəzifəsinin icrası zamanı yeni-yeni üslubi rənglərlə təzahür edir və onun heyratamiz məna incəliklərinin əks-sədası kimi fəaliyyəti də öz növbəsində spesifik estetik qanunauyğunluqlarla nizamlanır. Bu proses hər bir söz ustadının istedad dərəcəsindən, estetik dünyabaxışından, söz üzərində çəkilən əməyin səmərəliliyindən

dən və nəticələrindən asılı olaraq özünü ayrı-ayrı biçimlərdə göstərir. Belə ki, poetik forma kamilliyi ilk əvvəl söz üzərində çəkilən zəhmət hesabına yaranır. Əks hallarda poeziyanın bədii keyfiyyəti və sənətkarlıq səviyyəsi aşağı düşür, dil və üslubca yoxsulluğun yaranmasına şərait yaranır. Şeirdəki üslubi solğunluq isə nəticə etibarilə fikri yeksənəqliyin, standart düşüncə tərzinin məhsuludur. Ona görədir ki, fikrin poetik və obrazlı deyim əsasının ilk başlanğıcı poetik duyğu və düşüncənin tərəvətli ifadə orijinallığıdır. Demək, poetik forma mükəmməlliyi sənətkarlığın ən çox gərgin zəhmət və alın təri tələb edən komponentidir. Bədii forma şeirin daxili əlamətləri ilə elə qaynayıb-qarışmalıdır ki, sənətkar qələminin məhsulunda bədii-estetik tamlıq açıq-aşkar hiss olunsun.

Sözün bədiiliyi olduqca geniş anlayış olub, ümumiyyətlə, poeziyanın mahiyyətini, özünəxas cəhətlərini və ən ümdə də onun estetik fəallığını təşkil edir. Bədii söz anlayışı həmçinin şeir sənətinin təbiətinə və əsas məğzinə də işıq tutur, estetik proseslərin mexanizmini düzgün anlamağa yardım göstərir. Bədii söz sənətinin, xüsusilə də poeziyanın spesifikliyi sözlərlə, yaradılmış obrazlarla bağlıdır. Məhz onun sayəsində həyat hadisələri sənət hadisələrinə çevrilir, real həyatın sözün bədii həyatında əbədiləşdirilməsi baş verir. Burada da bir amil xüsusilə diqqət mərkəzində olmalıdır ki, bədii obrazlar və este-

tik ideallar o zaman uzunömürlü olur ki, əsərin forma əlamətləri məzmun kamilliyi ilə ahəngdar olsun. Deyilənlərdən bu qənaət hasil olunur ki, forma əlamətləri sistemində obrazlılıq, bədiilik mənbəyi hesab olunan söz müstəsna estetik funksiya daşıyır. Sözün obrazlı mahiyyətini aşkarlamaq bədii yaradıcılıq prosesinin əsas faktorudur və buna görə də onsuz sənət əsərinin mövcudluğundan danışmaq qeyri-mümkündür. Təsadüfi deyilməmişdir ki, “Klassik və sadəcə yaxşı şeirlərdə mütləq əvəzolunmaz sözlər olmalıdır”. (74, 14) Bədii mətnə sözün yerində işlədilməsi onun əvəzolunmazlığını təmin edir, bədii dilin qanunauyğunluqları, xüsusən də şeir dilinin özünəməxsus söz işlətmə çevikliyi şair qarşısında sirli bir aləm canlandırır. İlk baxışda adi görünən bu sözlər aləminin ənginliklərinə nüfuz etdikcə onun mürəkkəb qatları açılır və onun cazibəsinə məftun kəsilməli olursan. “Burada dili hissetmə keyfiyyəti və sözlə təsviretmə bədii zövq sənətkarın köməyinə çatır ki, bu da istedadlıyı istedadsızdan fərqləndirən əsas xüsusiyyətdir”. (128, 166)

Şeir yaradıcılığında şair üzünü müasirlərinə tutur, çağdaşlarının duyğu və düşüncələri ilə yaşayır. Ona görə də şeir dilində söz böyük cəsarətlə, yüksək poetik sənət tutumu ilə ölçülür. “Hər dəfə sənə son dərəcə tanış olan bir sözlə yeni görüş bu sözün gözlənilməz bir sirrini açır. Söz həmişə özündə bədii həyat atəşini qoruyub saxlayır. Elə buna görə də

söz özünün çətin başa düşülən qabığı altında vulkanik enerji yığıb toplayır. Bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədə olan sözlər ədəbi kontekst yaradaraq yeni forma-ya düşür”. (121, 272) Adi sözlər gözlənilməz üslubi rənglərlə onda çıxış edir ki, onların plastikliyindən son dərəcə həssaslıq və məharətlə faydalanan. Şeirdə sözün estetik mahiyyəti və xüsusiyyətləri birinci növbədə aydın və dərin obrazlılığında, poetikliyində meydana çıxır. Şeir sözünün spesifikasiyasını obrazlılıqda axtarmaq təşəbbüsü əsərlərin estetik ləyaqətini, bədii-emosional zənginliyini təmin edir. Poetik tərəvət sözün sanki ilk dəfə səslənməsi təəssüratını formalaşdırır.

“Ümumiyyətlə, hər bir nümunəvi sənət əsəri incə, sərrast dilinin köməyi ilə özünün ən yüksək ideyalarını ifadə etməkdən başqa bir şey deyil”. (62, 79) İdeyalar şairin poetik mətnə cəlb etdiyi sözlər vasitəsilə yaratdığı obrazların köməyi ilə oxucuya çatdırılır. Obrazın əhatəli və tutumlu olmasında, dolğunlaşmasında sözün, poetik formanın bədii imkanları böyükdür. Bundan irəli gələrək şair bədii sözün bütün imkanlarından məharətlə istifadə etməyə səy göstərir. Söz mətn mühitindən öz lazımi yerinə düşəndə semantik imkanları hərəkətə gəlir. Söz qəliblərində canlanan obrazların estetik tutumu genişlənir. “Öz-özünə qalib gələn söz müəllifin və oxucunun birgə estetik varlığını təmin edən həqiqi forma-ya düşür”. (111, 146) Deməli, məsələnin ən mühüm

aspekti ondan ibarətdir ki, bədii söz yaradıcılıq aktıdır, məzmunu uyğun gələn sözü seçmə qabiliyyəti, məzmunu münasib forma bədii əsərin, xüsusilə şeirin bütün komponentlərini bütövləşdirir ki, bu da olduqca mürəkkəb bir proses olan poetik yaradıcılığın əsas stimuludur. Şeirdə sözlərin harmonik birliyindən fikirlər sistemi yaranır, onun hər biri bədii mətndə nadir tapıntı təəssüratı əmələ gətirməklə poetik icad səviyyəsinə yüksəlir. Poeziya dilində obrazlı söz belə bir fikri nümayiş etdirir ki, dil ancaq işarələrin şərti forması olmaqla məhdudlaşmır, o, özündən yeni məna, rəngarəng üslubi çalarlar da şüalandırır. Bu məziyyət özünü mətn mühitində bütün incəlikləri ilə büruzə verir. Bədii mühitdə sözün üslubi imkanı reallaşır. Münasib söz əhatəsinə düşməyincə hər bir lüğəvi ünsür obrazlılıq keyfiyyətinə yiyələnmə bilmir. “Üslubi əhatə ona dərhal vərdiş edilməyən məna rəngi bəxş edir”. (93, 24) Bununla da sözün emosional rənginin dəyişməsi semantik amil kimi şeir dilində mühüm rol oynayır ki, bu prosesdə kontekstin rolu vacib və zəruridir. Sözün üslubi cəhətdən fəallaşdırılmasında mətn mühiti hiss olunacaq dərəcədə fəaldır. Ən görkəmli linqvistlər, filoloq-alimlər birmənalı şəkildə bu fikirdədirlər ki, mətnin hüdudlarından kənarda söz heç nə bildirmir və buna görə də sözün mənası əslində kontekstin cəmi ilə ölçülməlidir”. (50, 61-64) Özlüyündə lüğət materialından başqa bir şey olmayan sözün daxili

hərarəti, möcüzəli təbiəti ancaq başqa sözlərlə birləşəndə meydana çıxır. Adi nitqdə işlədilən söz birləşmələrindən fərqli olaraq şeirdə obraz yaradan, məcazilik kəsb edən birləşmələr bədii ləyaqət həddinə çatır və beləliklə də adi, neytral sözlər birləşmə daxilində xüsusi tərəvət, obrazlılıq, təsirlilik, yeni estetik funksiya qazanıb poetik baxımdan qüvvətlənir. Uğurlu birləşmələrdə söz sehrkar kimi şairin arzuladığı hər cür mənanı incəliklərinə qədər canlandırmağa qadirdir. Poeziya sözün mayasındadır. Sözün köməyi ilə yalnız müxtəlif əşya və hərəkətlərə müəyyən münasibət ifadə edilir”. (122, 63) Məhz buna görədir ki, dilçilik elmində sözlə poeziyanın həqiqi qohumluğu tədqiqat və müzakirə obyektinə olmuşdur. Maraqlı cəhət ondadır ki, burada söhbət təsadüfi, ötəri yaxınlıqdan yox, sözün tam mənasında poeziya ilə sözün ümumi mənşəyindən, genezindən getmişdir. Məsələn, A.Potebnya özünün məşhur “Fikir və dil” əsərində dilin və söz sənətinin obrazlı ümumiliyindən çıxış edərək onların kəşşmə məqamlarını müəyyənləşdirmiş və öz elmi düşüncələrini konkret nümunələrlə əsaslandırmışdır. Onun üçün dil, söz obrazın materialı yox, özüdür. Alimin qənaətlərinə görə, söz bədii əsərin bütün xüsusiyyətlərinə malikdir və sözün ifadə etdiyi anlayışa obrazlı münasibət həmişə qorunub saxlanılır. Ünsiyyət vasitəsi kimi yaranan hər bir söz həm də gerçəkliyin poetik şərhinə, izahına xidmət edir.

Bu, onun nitq şəraitində məcazi səciyyəsi ilə bilavasitə bağlı keyfiyyətdir.

İstənilən söz düşdüyü mühitdən asılı müəyyən estetik enerji ilə yüklənərək obraza çevrilmə xislətinə malikdir. Söz şair tərəfindən tənzimlənən axına daxil olaraq obrazlaşır ki, bunun nəticəsində həyat materialı sözdə təcəssüm olunur. Sözü daxili dinamikasında, onların bir-biri ilə qarşılıqlı bağlılığında və eyni bədii məqsədə istiqamətləndirilməsində özünü büruzə verir. Bütün bunlar mürəkkəb bir proses kimi söz sənətinin mahiyyəti ilə şeirin bədii dəyərini müəyyənləşdirir. Həyat həqiqətinin bədii həqiqətə keçməsi uğurlu söz tapıntısına istinad edir.

“Söz və obraz” adlı monoqrafiyasında D.N.Şmel-yov sözü ifadəli keyfiyyətini diqqət mərkəzində saxlayaraq onun bədii möcüzəyaratma imkanlarını sərrast müəyyənləşdirib yazırdı: “Sözün ifadəliliyi yalnız onun ifadə etdiyi mənadan yox, yəni yalnız onun leksik mənasından yox, həm də onun stilistik siqlətindən, eləcə də sözün akustik çalarından tutmuş assosiativ-emosional çalarına qədər başqa sözlərlə müxtəlif əlaqələrindən də asılıdır”. (123, 61)

Bədii sözün obrazlılığına təkan verən əsas gücün ölçü meyarı oxucuya təlqin olunan hissi-emosional təsirlə bağlıdır. Söz elə estetik və məntiqi proseslə əlaqədardır ki, onsuz gerçəkliklə bədii təfəkkür arasında istənilən səviyyədə əlaqəsi mümkündür. Sözü hissi-emosional təsiri şeir dilinin po-

tensial poetik imkanlarına söykənir. Sözün mayasına hopmuş obrazlılıq onun oxucuya göstərdiyi hissi təsirin timsalında xüsusi qüvvət qazanır. Sözü sözə zərgər dəqiqliyi ilə calamaq, üslubi mühitin ahəngini düzgün müəyyənləşdirib onu cilalamaq bədii söz demək mədəniyyətinin, dilin estetikasına vaqif olmaq bacarığının ilk göstəricisidir. Bu keyfiyyət sözün möcüzələrindən doğan hikmətdir. “Söz – mexaniki səs deyil. O, nitqin canlı aşağı orqanıdır, sözün müstəqim mənasından əlavə, onda hansısa ikinci dərəcəli, bu səsə “dəm tutan” canlı səs qammaları vardır, eynilə heyvanlarda olan buynuzlar kimi. Bu “buynuzlar” vasitəsilə söz beyində yaranan başqa mürəkkəb söz dalğalarını da tutur, onlarla qovuşur, beyində möhkəm rişələr atır”. (99, 310)

Məşhur rus yazıçısı V.Q.Korolenkonun fikirlərində mahiyyətini şərtləndirən amillərdən biri də budur ki, estetikanın gözəllik qanunlarına uyğun olaraq sözün təbiətindəki üslubi-semantik çeviklik bir tərəfdən də sənət və sənətkarlıq tələblərindən - onun məna incilərinə nüfuz edib, bədii mətləbə müvafiq istifadə prinsipindən irəli gəlir. Sənətdə söz bədii qayənin əks-sədasıdır və onun vasitəsilə “fikir insan psixikasına yazılır və hifz olunur”. (77, 20) Sənətkar öz oxucusunu söz obrazlarında canlandırıdığı fikir və duyğular aləminə çəkib aparmaq üçün “söz əzabı”na qatlaşmalıdır. Sözün şeir dilinə yararlığı o zaman təqdir olunur ki, o, dilin gizli potensial

gücünü, üslubi-estetik qüdrətini nümayiş etdirsin, poetik obrazlılığın təbii əsasını təşkil etsin.

Sözün estetik xüsusiyyətləri, çoxmənəlilik, mənə və quruluşu, işlənmə məqamları orijinal bədii təsvir yaradan vasitə kimi şeir dilində obyektiv mahiyyətlidir. Poetik əməliyyatdan ötrü nə dərəcədə məqbul və gərəkli olmasında isə subyektiv amillər də yaxından iştirak edir. Belə ki, söz sənətkarı nə qədər sözü özünə tabe etdirməyə cəhd göstərsə də, şairin iradəsindən asılı olmayaraq sözün estetik-emosional funksiyası daha qabarıq şəkildə təzahür edir. Söz nə qədər subyektə doğru istiqamətləndirilsə də, onun çoxmənəlilik məziyyəti müxtəlif assoziativ təsir də oyadır, şairanə mühitin yaranması üçün stimül rolunu oynayır. “Poeziya nəzəriyyəsi” kitabında P.Jitetskoqonun qeyd etdiyi kimi, “poetik söz müəyyən hissi, həm də yalnız hissi deyil, təsviri sənətdəki tək müəyyən bədii obrazda təcəssüm etdirilmiş fikri də ifadə edir”. (69, 13) Buna görə də bir çox şeirşünas alimlərin təsnif etdikləri kimi, şeiri emosional və intellektual olmaqla iki qrupa bölüb, onların arasında keçilməz sədd çəkmək özünü doğrulda bilmir. Nəhəng söz ustadlarının poetik təcürbəsi bu fikri təkzib etmək üçün kifayətdir. Doğrudan da əqli şeir adı altında təsəvvür olunan əsərin misralarında nə qədər dərin və qüvvətli fikir ifadə olunursa-olsun, ondan emosiyanı, hissi-həyəcanı təcrid etmək olmaz. Təkzibolunmaz həqiqətdir ki,

“emosional məna sözün semantik strukturunun tərkib hissəsidir” (94, 5) və ona görə də əsl şeir nümunələrində əqli və hissi keyfiyyətlər birləşib bütövlük yaradır. Onsuz sənət amili yoxdur, çünki şeir dilində həm emosional-ekspressivlik, həm də məntiqilik bir-birini tamamlayan estetik qütblərdir, şeir sənətinin atributivlarıdır. “Şeirdən həm qüvvətli, dərin fikir, həm də musiqililik, ahəng tələb edilməlidir. Bunların birinin hesabına digərinə güzəştə getmək düzgün deyildir. Bu tələbə görədir ki, şeiri “poetik konsert” hesab edirlər. Elə konsert ki, burada həm ahəng, həm ritm, həm dilin leksikası, sintaksisi, intonasiası... sintez təşkil edir. Yalnız bu halda “Şeir” adlanan abidə meydana çıxır. Belə şeir baş hərflə yazılmağa layiq olur”. (1, 223-224)

Söz poeziyada bədii-estetik qavrayış vasitəsi kimi gerçəkləşir və poetik ünsiyyət faktına çevrilir. Onun üslubi səmtini dürüst müəyyənləşdirməklə konkret məntiqi-estetik müstəvidə işlətmək böyük yaradıcılıq məharəti tələb edir. Sənətkarlıq isə mətn mühitində sözün mövqeyini və əhatəsi ilə əlaqəsini sərrast müəyyənləşdirərək şeirə daxil etmək ustalığı ilə ölçülür ki, bu ölçü hədudlarında sözə məxsus ifadə imkanlarının effektivliyi, təbiiliyi, şairin söz duyumunu kifayət qədər açıb göstərə bilir. Güclü impuls və həyəcanlar yarada bilən söz mətnə xüsusi intensivlik gətirir, nitq axarının səmtinə istiqamətlənə bilsə, şeirin poetik-üslubi strukturunda

aparıcı mövqeyə qalxır. Fikrin bədii ifadəsi üçün əsas lüğət fonduna daxil olan sözün böyük imkanları vardır. Semantik cəhətdən geniş və əhatəli olduğundan onlar mövzuca yaxın olan bütöv söz digər cərgələri ilə sıx əlaqədə bizi geniş həyat hadisələrinin böyük əhatə dairəsinə daxil edirlər. (63, 4) Sözün ən böyük qüdrəti bir də onunla əlaqədardır ki, söz seçmə və işlətmə üsulu şairin daxili aləmi, dünyaduyumu ilə həmahəngdir. Söz işlətmə yolları ilə ayıq oxucu şairin ürək çırpıntılarının səsini eşidir, onun əhval-ruhiyyəsini, düşüncələrini öz varlığında asanlıqla hiss edir. Obrazlılığın keyfiyyəti və onun təsir qüvvəsi şairin yaradıcılıq qüdrətinə söykənir. Sözün obrazlı mahiyyətinə nüfuz etmək yaradıcılıq aktının ilkin şərtidir və linqvistlərin birmənalı şəkildə sübuta yetirdikləri kimi, şeir dilində sözdən xaric poetik obraz və poetik fikir haqqında söhbət açmaq mümkünsüzdür. Söz bədii fikrin sadəcə cansız qabığı, örtüyü kimi yox, onun reallığı, məzmunlu forması kimi düşünülməlidir. Çoxsaylı faktlar əsasında təsdiqlənmişdir ki, obrazlılıqla canlı bədii sözü birbirindən ayrı təsəvvürə gətirmək mümkün deyil. Poetika elmi dönə-dönə sübuta yetirmişdir ki, sözlərin səs kompleksi həmişə obrazlarla dolur və ona uyğunlaşır. Obrazın keyfiyyəti və növü bir də şeirin bütövlükdə quruluş xüsusiyyətlərindən, təsvir və təhkiyə üslubundan, şairin poetik mətləbindən də çox asılıdır. Unutmaq olmaz ki, eyni səs tərkibli söz

ayrı-ayrı insanların şüurunda, müxtəlif üslubi səciyyəli əsərlərdə tamamilə bir-birindən fərqli obrazlar yaradır. Deməli, sözə hopmuş obrazlar düşdüyü mətn mühitinə uyğun fərqli çalarlar kəsb edir. N.K.Qey “Söz sənəti. Ədəbiyyatın bədiiliyi haqqında” kitabında bu fikri belə ifadə edir: “Bu və ya başqa söz elmi traktatda (risalədə) və yaxud lirik şeirdə qarşılaşaraq elə şəkllə düşürlər ki, onları biz hətta valideynlərinin dərhal tanıya bilmədiyi əkizlər kimi qəbul edirik. Bu söz amfibiya kimi suda olarkən öz qəlsəmələrindən, quruda olarkən isə ağ ciyərlərindən istifadə edir, sözlərində elmi və bədii sistemdə iki qabiliyyəti olur”. (61, 12) Beləliklə, söz və obraz elə vəhdətdədirlər ki, onların birini digərindən təcrid etmək, ayrı təsəvvürə gətirmək və mexaniki şəkildə eyniləşdirmək olduqca çətinidir. Məna və emosional yükündən, əhatəsindəki sözlərin içərisindəki üslubi mövqeyindən, digər sözlərlə əlaqə dərəcəsiindən bilavasitə asılı olaraq hər bir söz obrazlılıq, keyfiyyət qazana bilər. Bu o deməkdir ki, şeir dilində söz özünə qapanmış vəziyyətdə ola bilməz. O, leksik əhatəsi ilə birləşən sözlər kompleksində əsas obraz yaratma vasitəsidir.

Xalqın tükənməz söz xəzinəsinə baş vurmaq, möcüzələrlə dolu dillə yeni poetik nəfəslə danışmaq olduqca mürəkkəb və çətin məsələdir. Məsələnin mürəkkəbliyi dilin lüğət tərkibini təşkil edən sözlərin ətrini, canlılığını, şirəsinə şeirə hopdurmaq

bacarıq və vərdişlərindən ibarətdir. Obrazlı söz öz köklərini, öz mayasını xalq yaradıcılığının qaynaqlarından götürür. Folklor poetikasına müraciət, ondan yaradıcı şəkildə obrazlı təsvir və ifadə ustalığını əks etmək şeir dilində estetik faktor kimi həmişə aktualdır.

“Nitqin estetik funksiyası kimi dilin də estetik funksiyası nəinki dilin əsas kommunikativ funksiyasını qırmır, həm də onun imkanlarını artırır, dilə güc və ifadəlilik verir”. (49, 271) R.A.Budaqovun bu sözləri dilin zənginləşmə prosesində sözün estetik funksiyasının, bununla yanaşı, sözün obrazlı potensialının üzərinə də işıq saçır. Dil bütün səviyyələrdə obrazlılığa etinasız deyil. Bununla belə obrazlılıq keyfiyyətinin gücü şairin yaradıcı şəxsiyyətinin müəyyənləşməsində aparıcı rol oynayan onun iti müşahidə qabiliyyəti və həyatı obrazlı lövhələrlə canlandırmaq məharəti ilə ölçülür. Bu yaradıcılıq prosesində sözün məcazlaşması müstəsna rol oynayır. Dil faktının məcazlaşdırılması poeziyada həmişə yeni söz demək, tərəvətli obraz yaratmaq ehtiyac və ehtirasından doğur.

Bədii söz anlayışı olduqca mürəkkəb və geniş məfhumdur. O, düzgün vəziyyətdə adi işarə kimi təsəvvürdən uzaqdır, həmişə dəyişmədə, hərəkətdə olan və bu keyfiyyəti ilə şeirin estetik dəyərini yüksəldən, poetik düşüncənin əsasında dayanan, lirik “mən”in fikir aləmini təcəssüm etdirən vasitədir.

Poetik təfəkkürün inkişafı ilk əvvəl sözün məcazlaşma istiqamətində gedir. İfadəlilik baxımından çoxplanlı, obrazlı-poetik çalarlarla zəngin olduğundandır ki, poeziyada məcazi sözlər dil materiallarının estetik bütövlüyünü təmin edərkən üslubi nüfuzunu artırır. Sözün məcazi əlamətləri qabarıqlaşdıqca poetik sanbalın, bədii kamilliyin ən vacib göstəricilərindən biri olur. Şeir mətnində hər bir məcazi sözün təkrarolunmazlığını nümayiş etdirir və beləliklə də, sözün nitq şəraitindəki məna çevikliyini, poetik qüvvəsini və daxili dinamikasını fəallaşdırır. Şairin zəngin və yığcam poetik strukturuna, mündəricəsinə uyğun olaraq söz – obraz məcazlaşma nəticəsində daha geniş məzmunla malikdir. Müxtəlif məna çalarları, rəngarəng üslubi effekti ilə məcaz gerçəkliyin bu və ya başqa məqamlarının daha konkret, daha əyani və aydın təcəssümü kimi meydana çıxır. Şairin poetik təxəyyülü sözü rəngdən-rəngə salır. Təsvir və tərənnümdə şairin əsaslandığı, müraciət etdiyi sözlərin poetik təşkili, daxili məntiqi estetik zərurətin tələblərinə uyğun şəkildə emosional-ekspressiv dəyərlərlə zənginləşir. Təsvir obyektinin daha çox estetik aspektləri bədii düşüncənin predmetinə çevrilir.

Belə demək mümkünsə, müəyyən mənada söz öz sözlüyünü itirir. O, şairin – poetik-bitkin təmin üslub, kompozisiya, ahəng və intonasiya ünsürünə çevrilir. Məcəzin bədii vəzifəsi şeirə poetik əlvanlıq

gətirmək, reallığın müxtəlif əşya və hadisələrinə, əlamətlərinə, psixoloji, mənəvi cəhətlərinə obrazlı don geydirmək, onların poetik qavranılmasına xidmət etməkdən ibarətdir. Sözdən obraza keçid şeirin məna və struktur cəhətdən təşkili prinsiplərinə uyğun, ən başlıcası isə bütün linqvistik ünsürlərin möhkəm vəhdəti daxilində həyata keçir. Söz düşdü-yü mətn mühitində obrazlı mahiyyətini büruzə verir. Şairin sözə verdiyi məcazi məna keyfiyyətlərində, istinad etdiyi mənanın yeni çalarlarında poetik mətləb son dərəcə sərrast ifadə olunur. Məcəzi sözün hər birində tutumlu məna ilə bərabər hiss-həyəcan, canlı emosiya da güclü olur. Müxtəlif səciyyəli linqvistik materialın şeir misralarında ayrı-ayrı səviyyələrdə qovuşması sözün məcazi keyfiyyətlərinin artmasına, bədiilik meyarlarının yüksəlməsinə yol açır. Belə ki, həqiqi poeziya təsadüfi sözlər yığını deyil, onu təşkil edən sözlərin dinamik birliyi, estetik prinsiplərə, obrazlı məzmunə əsaslanan deyim formasıdır. Buna görə də poeziyanın ən əlamətdar, təyinedici məziyyətlərindən danışarkən, onun estetik özəllikləri haqqında düşünəndə ilk növbədə məcazi sözlərin obrazlılıq imkanları göz önünə gəlir. O da açıq-aydın hiss olunur ki, sözün məcazi məna kəsb etdirilməsinin arxasında dünyanın obrazlı qavrama konsepsiyası dayanır. Bunun üçün də məcazi sözləri sadəcə deyim forması kimi yox, daha miqyaslı estetik meyarlarla qiymətləndirmək lazımdır.

Bədii mətnin daxili dinamikası sözdən-sözə keçən və onlarda dünya, insan, insanın fikir və hissləri, düşüncə və həyəcanları ilə aşılana birlikdən yaranan hərəkətdir. Poetik kontekstdəki hər söz onunla bağlı digər sözlərlə qarşılıqlı üslubi-semantik mənə kəsb etməklə daha mükəmməl, duyumlu və çoxcəhətli poetik spesifikasiyin özülü funksiyasını daşıyır. Poetik münasibətlər əsasında bir-birinə uyuşan sözlər çevik və mütəhərrik səciyyəli olduğu üçün məcazlaşmaya, sözdə hiss və fikir miqyasının genişlənməsinə şərait yaradılır və beləliklə də, sözlər mətnin ümumi poetik rənginə uyğunlaşır. Bu da sözün şeir mətnində əsas üslubi istiqamətini təyin etməkdə mühüm rol oynayır. Bu proses bir də o cəhətdən üstünlük, aparıcılıq qazanır ki, ümumi ruhu, motivləri ilə sözün daxili enerjisi qüvvətlənir, mürəkkəb və mükəmməl poetik konstruksiyaların meydana çıxmasına münbit şərait yaranır.

Poeziyada sənətkarlığa təsirin fəal və zəruri vasitəsi kimi dilin poetik lüğətinin daim dəyişmə prosesində olması təkzibolunmaz faktdır. Bədiilik meyarlarını ciddi nəzərə almaqla şeir dilində istifadə olunan bütün lingvistik vahidləri, xüsusən sözü eyni üslubi çalarlarla zənginləşdirməyin yolu onun poetik başlanğıcını gücləndirməkdən ibarətdir. Şeir dilində söz adi lüğət tərkibində olduğundan daha çox elastikliyə, məcazlaşmaya meyillidir və bunun üçün ki, məcazi mənanın yaratdığı poetik ovqata

kifayət qədər əhəmiyyət verən sənətkar sözün yeni-yeni poetik rənglərini duyub, onu bədii mətnə gətirməyə üstünlük verir, onda daha gözəl, daha cazibəli obrazlar yaratma imkanlarını görür. Bu da öz növbəsində şeir dilində keyfiyyət dəyişmələrinin əsasını təşkil edir. Şeirdəki məcazi sözlərin keyfiyyət dəyişmələri, təbiidir ki, obrazlı düşüncələrin yeni məziyyətlərlə meydana çıxmasında özünü göstərir və bu üslubi proses təsirlilik cəhətdən olduqca mühüm və əlamətdardır.

Bəzi sözlər öz işləkliyini qismən, yaxud da tam şəkildə itirdiyi, işlənmə məhdudluğuna məruz qaldığı kimi, leksik vahidlərin bir qismi də düşdüyü kontekstdən asılı olaraq semantik məna dəyişmələrinə uğrayır. Poetik lüğətin fasiləsiz hərəkəti nəticəsində istər həqiqi mənada işlənən, istərsə də məcazi sözlər öz ənənəvi etiketindən uzaqlaşır, canlı danışiq dilinin normaları hüdudlarında müəyyən təbəddülatlara məruz qalır. Məcazlaşma, yuxarıda qeyd edildiyi kimi, poeziyada daha artıq intensivliyə malikdir. Fikrin emosional, elastik və anlaşıqlı ifadəsi xatirinə mətnə gətirilən məcazlar isə daha mənalı, daha uğurlu poetik tapıntı səciyyəlidir. Çünki onlar bədii fikrin ahənginə, ovqatına xüsusi dinamizm gətirir, poetik əhval-ruhiyyəyə xüsusi hərarət, istilik və tərəvət bəxş edir. Məcazi sözün bütövlükdə şeir dilindəki rolunu səciyyələndirən bu xüsusiyyətlər, əlbəttə, hər bir söz sənətkarının yaradıcılıq kontekstində orijinal

keyfiyyətləri ilə özünü göstərir. Ümumi cəhət isə ondan ibarətdir ki, məcaz hər bir şairin təfəkkür və ifadə tərzində, səciyyəvi söz – obrazlarla, bundan doğan detal və təfərrüatlarla, dəqiq, lakonik ştrixlərlə oxucu xəyalında orijinal lövhələr canlandıra bilmə qabiliyyətində ən əhəmiyyətli poetik faktdır.

Sənin şalaləli gülüşlərində

Ömrümün yaxını, uzağı qaldı. (135, 183)

Bir zərif qönçədən dodağın zərif

Yanağında qoşa ulduz közərib

Yanında laləyə söylədim tərif.

O vaxtdan inciyib küsənsən elə

*Tək ləçək içində **səhər tərisən.** (135, 160)*

Söz – məcazlar təsvir obyektinin yalnız zahiri təsvirini vermir, onun mahiyyətinə, daxili məğzinə nüfuz edir. Mürəkkəb psixoloji vəziyyətlər, anlar və ümumiyyətlə, duyğu və hisslər aləmi olduqca zərif və dəqiq ifadəsini tapır ki, bu da bədii dilin dəqiqliyinə, estetik gözəlliyinə və emosionallığına diqqətlə, məsuliyyətlə yanaşma vərdislərindən qaynaqlanır. Nümunələrdəki məcazlar – epitet, təşbeh, metafora, perifraz və s. poetik leksikanın zənginləşmə mənbəyidir və onlar məzmununa müvafiq forma rəngarəngliyindən məharətlə istifadə vərdişindən törəyir, şairin poetik düşüncələrində obrazlı qavrayışın güclənməsi və bədii konkretliyin qabarıqlaşması ilə bağlanır.

*Baharın yaşıl ürəyi
Yaşıl-yaşıl xalisına
Al bayraq tək qaldırdığı
 laləsinə güvənir.
Payızın qəmli ürəyi
 köçəri yarpaqların
 əlində hey deyilər.
Yağışların “şimşək-kardioqramı”
 Açılar göy üstündən. (164, 223)*

Poetik təsvirdə müqayisəli əyaniləşdirməyə olan meyl sənətində daimi səciyyə daşıyır, sözün estetik tutumunun dolğunlaşmasına real şərait də məhz bundan yaranır. Obrazlar təsvir və tərənnüm obyektini oxucu təsəvvüründə daha dəqiq və bütöv halda canlandırmağa istiqamətləndirilir. Digər tərəfdən, bu, şairin söz duyumunu da fəallaşdırır, onu köhnəlmiş dil şablonlarından, xüsusən boyadımış, tərəvətdən düşmüş məcazi ifadələrin lüzumsuz təkrarlardan uzaqlaşdırmağa sövq edir.

Poetik dil təcrübəsini təmkin və diqqətlə nəzərdən keçirdikdə belə bir mühakimənin doğruluğuna şübhə yeri qalmır ki, məcazi deyim tərzii xalq ruhuna uyğun olmalı, zəngin folklor kökünə söykənməlidir. Xalq yaradıcılıq çeşməsinin qaynaqlarından qidalanan, xalqın sinəsindən qopan söz – obrazlar, şairin poetik təbində, onun təzahüründə özünü hiss etdirən bütün uğurların ilkin şərti, qüdrətli özülü-

dür. Deyim tərzinin milli dünyagörüşlə milli təfəkkür tərzini, düşüncə mədəniyyəti ilə bağlılığı məcazi sözləri xalq ruhuna, xalq zövqünə yaxınlaşdırır.

*Biz ora çatan zaman
O yerin arxlarından
Daha nifrət axmırdı.
Gözlər qoşalülle tək
Düşməninə baxmırdı. (185, 95)*

Nümunədəki bənzətmənin kamilliyi, emosional-ekspressiv gücü bir daha təsdiqləyir ki, bədii düşüncə ilə bağlı konkretliyin müəyyənəlməsi şeirdə obrazlı dilin də təkamül yoludur. Poeziyanın lüğət materialı, onun zənginliyi və mürəkkəbliyi tələb edir ki, yaradıcılıq əməyindən, “söz əzabı”ndan zövq ala-ala gərgin zəhmətə qatlaşan sənətkar poetik leksikanın, məcazi söz materialının estetik konsepsiyasını düzgün müəyyənləşdirsin. Sözü poetik sanbalı, forma mükəmməlliyindəki rolu və mövqeyi məhz obrazlı duyumdadır. Məsələnin mahiyyətinə bir qədər də dərinlən nüfuz etsək, əslində şairlik sənətinin məğzi də bu meyarla ölçülür. Adı danışmaq ünsürlərinin poetikləşməsi, sözü obraza keçidi öz-özünə yaranmır. Bunun üçün söz ustalarının poetik təfəkkürü daim hərəkətdə, fasiləsiz olaraq axtarışlarda olmalı, sonsuz yaradıcılıq həyəcanları keçirməlidir. Həm də hər dəfə məcazi sözdəki obrazın təzə, emosional çalarlarını duymalıdır. Məhz

belə sənət mövqeyi sözdə əks olunan fikir və hiss miqyasını genişləndirir. Çünki şeirin və şairin imkanları dilin imkanlarından asılıdır. Nəzərə almaq lazımdır ki, şeirdə sözün məcazlaşması problemi, hər şeydən öncə, sənətkarlıq problemidir, gerçəkliyin obrazlı, estetik idrak problemidir.

N.L.Stepanov “Y.N.Tinyanov şeir nəzəriyyəçisidir” adlı məqaləsində sözün məcazlaşma keyfiyyətini, semantik cəhətdən elastikliyi obrazlı və olduqca sərrast şəkildə bu cür xarakterizə etmişdir: “Sözün yalnız bircə müəyyən mənası yoxdur. Poetik mətndə söz buqələmundur, mövqeyindən və kontekstdəki yerindən asılı olmayaraq onda hər dəfə müxtəlif rəng və çalarlar meydana gəlir”. (77, 17) Məcəzi sözlər öz mahiyyəti etibarilə poeziyanın obrazlar, bədii vasitələr sistemi içərisində aparıcı mövqedədir, ifadə və forma bədiiliyinə laqeyd ola bilməyən hər bir şair məcazların bütün növlərindən məhdudiyyətsiz istifadə etməyə cəhd göstərir. Məcəzlaşma ilə bağlı forma gözəlliyi, forma bədiiliyi yeniləşmə tələblərinə cavab verməyə çalışır. Azərbaycan şeirinin çoxəsrlik təcrübəsindən çıxış edərək təsdiqləmək olar ki, əslində məcəzi sözün hər bir növünün spesifik forması olduğu kimi, özünəxas üslubi imkanları, işlənmə tezliyi vardır. Əslində sözün məcəzi formalarından istifadədə heç bir məhdudiyyət, normativ yoxdur, ümumi estetik tələb ondan ibarətdir ki, tipindən asılı olmayaraq bədii təsvir və

sitələrinin hər biri həmişə tərəvətli və təsirli olmalıdır. Hər hansı məcazi söz o zaman təsdiq olunur ki, təsirləndirmək keyfiyyətinə malik olsun. Bu qənaət məcazi söz qəlibləri və formaların spesifik obrazlılıq vasitəsi kimi fəaliyyətini izləyəndə özünü bütün incəlikləri ilə doğruldur. Məsələn, bədii təyinlərin – epitetlərin bədii keyfiyyət və sənətkarlıq tələbləri ilə şeir mətnində yaratdığı çoxyönlü və əlvan üslubi nüansları nəzərdən keçirək. Bədii söz sənətində epitet güclü poetik təsir, emosionallıq, ekspressivlik yaradan parlaq üslub – estetik vasitələrdəndir. Üslubi effektivinə və poetik məna sıqlətinə görə epitetlər bədii mətndə, xüsusilə poeziya dilində müstəsna əhəmiyyətə malikdir. “Epitet haqqında məsələyə dair” sərlövhəli əsərində V.M.Jirmunskiy haqlı olaraq göstərmişdir ki, “Ənənəvi üslubiyyatın müəyyənləşdirdiyi bədii üsullar içərisində epitet əzəldən fəxri yer tutur”. (, 23) O, hər şeydən öncə, bədii söz kimi ənənəvi və intensiv işlənmə tezliyi olan məcaz növüdür. Üslubi zərurət həmin sözü poetik təyin kimi işlədərək leksik-semantik mənasına xüsusi dinamizm verib ifadəlilik imkanlarını genişləndirir. Sözün bu cür fəallığı fonunda epitetlər təsvir və tərənnüm obyektinin zəruri əlamətləri ilə daxili mahiyyətinin dərin və hərtərəfli şəkildə canlandıran linqvistik material kimi qiymətləndirilir. Sözü məcaşlaşdıraraq epitet funksiyasında işlətmək məharəti elə bir üslubi əməliyyatdır ki, burada sənətkarın söz

duyumu, özünəməxsus yaradıcılıq siması, fərdi deyim üsulunun mühüm nişanələri, dəsti-xəttinin, sənətkarlıq sirlərinin orijinal cəhətləri açılır.

Epitetlər vasitəsilə bədii dildə sözün məna çalarlarının zənginləşməsi təbii haldır. Bu proses poeziya dilində daha vüsətli səciyyə daşıyır. İlk nominativ mənadan uzaqlaşaraq yeni üslubi çalarlar kəsb etmə sözün daxili xisləti ilə birbaşa bağlıdır. Bu cəhəti sözün qüdrətini, əzəmətini, daxili enerjisini, potensial gücünü əks etdirir. Neytral üslubi mövqeyi olan adi sözün obrazlı sözə keçməsi üçün bu, əsas şərt və etibarlı stimuldur. Sözün nominativ mənasının ifadəlilik imkanları məhdud olduğu halda, epitet şəklində məcazlaşdıqdan sonra bu imkanlar, təbiidir ki, genişlənir, məcazlaşma sözü əsl kommunikativlik əhatəsindən çıxarılıb daha tutumlu və estetik yüklü obrazla zənginləşmiş təsvir və poetik idrak vasitəsinə çevirir. Nominativ mənadan törəyən obrazlı məna şəirdə düşdüyü söz mühitindən, nitq şəraitindən asılı olaraq rəngdən-rəngə düşməyi bacarır.

Şeir yaradıcılığında poetik leksikanın zənginləşməsindəki daimi və ardıcıl xarakteri bütün bədii təsvir və ifadə vasitələrinin təkamülündə başlıca amil kimi epitetlərdə də öz təbiəti etibarilə obrazyaratma meyarlarına əsaslanır və bədii təcrübənin, varlığa obrazlı baxışın mühüm cəhətlərini təcəssüm etdirir. Başqa ibarələrlə desək, şeirin tam, mükəmməl bədii nümunəyə çevrilməsi naminə sənətkar

epitet vasitəsilə dilin elə gizli imkanlarını tapıb üzə çıxarır ki, o, dil sistemində potensial şəkildə mövcuddur. Bu prosesdə əsas başlanğıc və qaynaq isə qələm sahibinin poetik düşüncələrində bədii konkretliyin mütəmadi olaraq artması, bədii təxəyyülün get-gedə keyfiyyətə püxtələşməsidir. Obrazlıqda əyani-liyə olan meylin güclənməsi də burada az rol oynamır. Bədii sözün estetik keyfiyyətlərində baş verən yeniləşmə, təbii haldır ki, obrazlı düşüncə ilə bağlı konkretliyi və bu konkretliyə söykənən bədii qav-rama miqyasını genişləndirir ki, bu da epitetlərin bədii fikirlə vəhdətini möhkəmləndirməyə səbəb olur. Şeir in bədii arsenalında epitetin xüsusi çəkisi-ni artırır.

Məcəzi sözlərin digər növləri kimi epitetlər də şeir dilində güclü bədii təsvir və tərənnüm vasitə-lərindəndir və bu funksiyada çıxış edən sözlər öz se-mantikasından asılı olaraq rəngarəng bədii çalarlar, zərif bədii mətləblər üçün geniş istifadə olunur.

*Mənim təlaşımı sanmayın hədər,
Səbəbsiz deyildir bu dərd, bu kədər.
Təsəlli taparam bəlkə bir qədər
Ürəyi yaralı Təbrizi görsəm. (197, 53)*

*Baxmadın ürəyimin
Qanadlı arzusuna. (191, 193)*

Nə yetəsi arzum var.

*Nə gedəsi bir yerim,
Yoxluğuna açılır
Gözüyaşlı səhərim. (191, 214)*

*O qızıl kirpikli sünbüllərə bax, –
Torpaqdan səmaya işıq daşıyır.
Səmadan torpağa işıq daşıyır.
Bəlkə buna görə dövlətliyəm mən.
Bəlkə buna görə sərvətliyəm mən. (194, 85)*

*Bir vaxt quraşdırdığı
Meyit qafiyələr dar gözüünə soxmadım.
(194,174)*

*Bu gün ilk qar yağır – qəşəng, ağ, incə
Zərif çiçəklərin **zərif** ölümü. (174, 150)*

*Hərdən boy göstərir o **şair** sükut
Bir gün xəstələnib yaman dolmuşam.
Bir əl təmasına, bir təbəssümə
İlq bir dünyaya möhtac olmuşam. (160, 61)*

*Qaşqabaqlı göylərə baxıram –
heyrətlə mən,*

*Evimizin üstündən
Yenə buludlar keçir. (198, 110)*

*Baharda lalələr bitər Ərkin üstündə
Qıpqırmızı, **köz** lalələr. (138, II, 80)*

Xasiyyətdə dəniz olmaq istəyirəm,

*Dalğalı, fırtınalı, coşğun dəniz.
Saçlarını qaya daşlarına sərən
Məcnun dəniz. (138, II, 103)*

Nümunələrdəki epitetlərin hamısı, göründüyü kimi, ümumxalq dilinin leksik zəminində meydana çıxmışdır və onlar söz sənətkarlarının bədii təfəkkürünün ifadəsində dəyərli dil materiallarıdır. Epitetlərin zəngin üslubi boyaları misralardakı ümumi fikrə elə hopmuşdur ki, oradakı emosional-ekspressiv deyim tərzinin gücü ilə oxucunun duyğularına hakim kəsilmək mümkün olur. Təravətli deyimlə şair oxucuya poetik duyğular aşılrayır, onun qəlbinə, düşüncələrinə asanlıqla yol tapır, bütünlükdə isə fikrin tutumlu ifadəsinə nail olur.

Şeir dilində sözlərin məcazlaşması mənə tutumunun obrazlılıq hesabına genişlənməsi faktları ilə əlaqədardır. Ümumişlək səciyyəli adi sözlərin məcazi məqamlarda işlənməsi sənətkarlardan incə zövq, dilimizin leksik zənginliyinə, estetik qaynaqlarına yaxından bələdlik tələb edir. Bunun nəticəsidir ki, kommunikativ münasibətlərlə işlənən nominativ mənalı sözlər sintaktik mövqeyi və semantikasının səciyyəsinə uyğun ayrı-ayrı üslubi istiqamətlərdə məcazlaşırlar. Oxucuya bağlılaşdığı hissi-emosional təsir məcazi sözlərin ən önəmli poetik məziyyətləridir. Yuxarıdakı nümunələr əyani şəkildə göstərir ki, şeir dilinə ən adi həyati detal məcazlar vasitəsilə qeyri-adi məzmun kəsb edərək onu əlvan

rənglərlə poetikləşdirir.

Poeziyada söz bizim hisslərimizin və şüurumuzun obrazlı ifadəsidir. Poeziya dili, poetik söz poeziyanın özü kimi daim inkişafdadır. Nəzərə almamaq olmaz ki, yarandığı gündən çox mühüm bir cəhət – dövrün dil mədəniyyəti də şeirdə öz əksini tapır.

Təravətli söz şair fərdiyyətini müəyyənləşdirən çox vacib amildir, onun təkrarolunmazlığıdır, bədi qavrayışının özünəməxsusluğudur. Bu səbəbdən məcazi sözə son dərəcə ehtiyatla, sənətkarlıq duyğusu ilə yanaşmaq hər bir şairin ilkin vəzifəsidir. Əks təqdirdə o, oxucusuz qalar. Məhz bunu nəzərdə tutan dahi L.N.Tolstoy yazmışdır: “Biz bilirik ki, doldurulmuş tüfənglə ehtiyatla davranmaq lazımdır, ancaq onu bilmək istəmirik ki, sözlə də o cür ehtiyatla davranmaq gərəkdir. Söz nəinki öldürə bilər, ölümdən də betər pislik edər”. (98, 41)

Sadəlik və aydınlıq şeir dilinin ən vacib şərtlərindən biridir. Bunun atributu, poetik başlanğıcı həyat materialının, təsvir obyektinin sənətkar tərəfindən tam şəkildə qavranılmasıdır. Təsvir və tərənnüm olunan anlayış o zaman aydın və sadə ifadə olunur ki, onu şair tam mənası ilə duysun, bütün incəliklərini dərk etsin. Belə olduğu təqdirdə şeirin poetik kontekstində şairin hiss-həyəcanları sezilir, həyəcanlı axtarışlar mətnin əsas leytmotivinə çevrilir. Obyektin mahiyyətinə dərindən nüfuz edə bilmək üçün o, lirik qəhrəmanın düşüncə və mühəki-

mələrindən, hiss və həyəcanlarından keçirilərək ümumiləşməlidir. Şairdən və onun yaratdığı şeir nümunəsindən tələb olunan budur ki, təsvir olunan, canlandırılan məfhumun bütün incə detalları ətraflı şəkildə mənimsənilərək söz sənətkarının qəlbinə hopsun, ürəyinin qanında duyğularla zənginləşib ağ vəərəqlərin üzərində nizamlı sətirlərə çevrilsin.

Həyat materiallarının mənimsənilməsinin şeirə gətirdiyi sadəlik və aydınlıq haqqında böyük şairimiz B.Vahabzadə yazmışdır: "... bilmədiyim, dərin-dən duymadığım, yaşamadığım aləmdən yazanda mücərrədçiliyə qapılır, ümumi sözlərə, ümumi didaktik, təntənəli, təmtəraqlı sözlərə, tərifnamələrə uyur, obyektin yalnız zahiri cəhətlərini göstərə bilərəm. Lakin əksinə, duyduğum, hiss etdiyim, bildiyim aləmdən yazanda isə dəbdəbəli sözlərə, təmtərağa uymadan sadə sözlərlə obyektin mahiyyətinə enir, qısa, aydın şeirlər yaza bilərəm". (37, 72)

Qüdrətli qələm ustasının qeydlərindən göründüyü kimi, sadə və aydın, eyni zamanda, incə və təsirli üslubda şeir yazmaq üçün ardıcıl müşahidə, zəngin ədəbi təcrübə və ağır zəhmət tələb olunur. Həyəcansız, yağısız, çirpintisiz əsl şeir yaranmadığı kimi, fikir aydınlığı və ifadə sadəliyi olmadan da şeirin təsiri ola bilməz. Şeir dilinin incəliyi məzmunun aydın bədii dərkə üçün stimül, əsasdır. Söz aləmində təkrarı mümkün olmayan dahi Füzuli deyəndə ki, "məzmunu sözləpərdələmə, məzmun axta-

ranların qəlbini qana döndərmə, əsas məsələ mənədir, söz bəzəmək deyil, söz odur ki, onu avam da anlaya” (18, 82) bilər, şübhə yoxdur ki, şeirdə aydınlıq və sadəlik meyarlarını, şeir dilinin məziyyətlərini, dil və şeiriyyət münasibətlərinin vəhdətini nəzərdə tuturdu.

Şeirin dil problemində mühüm yer tutan aydınlıq və sadəlik heç zaman dərin mənə, məzmun gözəlliyi və qabaqcıl ideya problemini təcrid etmir, əksinə, dil sadəliyi, üslub aydınlığı ilə bədii mündəricə arasında harmonik birliyə nail olmaq şeir sənətinin ən vacib yaradıcılıq xüsusiyyəti kimi həmişə aktualıq kəsb edir. Bədii yaradıcılıq vasitələrinin bir şəbəkədə aydınlıq və sadəlik prinsipləri üzrə quraşdırılması, bir vəhdətdə qaynadıb-qarışdırılması keyfiyyət göstəricisi dərəcəsinə çatmaqla şeir mədəniyyəti inkişaf edir.

Şeir dilinin sadəliyi şair mədəniyyəti anlayışının olduqca vacib bir tərəfidir və o, şeir dilində estetik səviyyənin əsas əlamətlərindən olub, təsvir predmetini bəsit, zəif, sönük ifadə tərzindən mühafizə edir. Bu, bədiiliyin elə prinsipidir ki, şeirin dilini süni və qondarma ifadələrdən, yalançı pafosdan qoruyur, onun aydın və anlaşıqlı olmasını təmin edir. “Sadəlik dedikdə, heç də bəsitlik, ibtidailik nəzərdə tutulmur, təsvir edilən əşya və hadisələrin mahiyyətini bəsitləşdirmək tələb olunmur. Mürəkkəb mahiyyətli hadisələri dəqiq və ətraflı təsvir

edərkən olduqca mürəkkəb quruluşa malik ifadə tərzindən istifadə oluna bilər. Deməli, nitqin sadəliyi heç də cümlənin sadə və ya mürəkkəb olması və onunla əlaqədar deyildir. Nitqin sadəliyi onun asanlığı, anlaşıqlı olması, tez başa düşülməsidir, nitqin fikri adekvat şəkildə ifadə etmə qabiliyyətidir. Sadə nitq hər cür sünilikdən, təmtəraqdan uzaq nitqdir. İbarəpərdazlıq, əllaməçilik, məzmunsuz bər-bəzək əslində fikir yoxsulluğundan irəli gəlir. Bəzən də bəlağətli nitq ciddi, dərin fikirlərin dinləyiciyə (oxucuya) çatmasına mane olur". (3, 193)

Şairin hiss və düşüncə tərzində gerçəkliyə fəal münasibəti, təsvir predmetini lirik təfəkkürlə qavrayış poetik mətnin dilində sadəliyə, aydınlığa səbəb olan amildir. Məsələn, M.Arazın məşhur "Məndən ötdü, qardaşıma deydi" şeirinin poetik mətninin sadəliyi real tarixi cizgilərlə zənginliyindən, bədii əhvalruhiyyənin səmimiliyindən, xalqın taleyi ilə bağlı keçmişimizin ibrətli hadisələri işığında mənalandıraraq sadə və dərin, aydın və geniş şəkildə, obrazlı formada ümumiləşdirmək bacarığından qaynaqlanır. H.Arif, B.Vahabzadə, M.Aslan, M.İsmayıl... kimi görkəmli şairlərin əsərləri də bu ovqat üzərində köklənmişdir.

Şeir dili ilə funksional üslubların, bədii üslubların bütün tipləri arasında dinamik münasibətlər mövcuddur və bu dinamik əlaqələrin varlığı şeir sənətinin qədim və zəngin təcrübəsində asanlıqla duyulur.

Təcrübə göstərir ki, insan təfəkkürünün bütün sahələrini əks etdirən dil materialları, leksik-semantik, üslubi məzmunundan asılı olmayaraq əksər linqvistik vahidlər, söz və ifadələr şeir üçün məqbul sayılır, onları şeir mətnindən təcrid etmək bütün hallarda mümkünsüzdür. Məlumdur ki, sözlərin leksik-semantik layları ilə bədii-üslubi qatları arasında nisbi uyğunsuzluqlar vardır. Lakin şeir dilinin spesifikasi elədir ki, bu, söz sənətkarını dilin bütün söz qruplarına, fonetik-qrammatik imkanlarına yaradıcı münasibətə sövq edir. Şeir dili ədəbi-bədii dilin başqa üslublarından müxtəlif səviyyələrdə faydalansa da, işlənmə tezliyindən asılı olmayaraq, linqvistik materiallardan istifadə ümumiliyinə malik olsa da, özündə bir sıra elə spesifik əlamətlər təzahür etdirir ki, bunun üzərində xüsusi dayanmaq vacibdir.

Spesifik xüsusiyyətlərə malik olan şeir dili, məlumdur ki, bədii dildir, obrazlı təfəkkürün məhsuludur. Odur ki, bədii dilin bütün əlamətlərini, birinci növbədə də obrazlılığını özündə əks etdirir. Onun başqa nitq formalarından, hər şeydən öncə də nəsr və dramaturgiya dilindən fərqləndirici tərəfləri mövcuddur ki, bu da janrın poetik texnikasından asılı meydana gəlir.

Dramaturgiya və nəsr dilindən fərqli olaraq, şeir dilində sözlərin qarşılıqlı əlaqəsi çox güclüdür. Bu, estetik keyfiyyət göstəricisi olub, şeir dilinin ən qabarıq mahiyyətini – onun lakonizmini təmin edir.

Yığcamlığın əsas poetik ləyaqəti dil vasitələrini kommunikativlikdən, təfərrüatçılıqdan sənət dilinə çevirməkdən ibarətdir. Şeir dili anlayışının ən vacib tərəfləri, bədiiliyin obyektiv meyarları lakonizmin yaratdığı geniş sənət baxışları ilə izah və dərk olunur. Şeir dilinin xüsusi diqqət yetirilməyə layiq əlamətləri sırasında yığcamlıq ona görə ayrıca qeyd olunmalıdır ki, bu, şeiri əsl sənət amilinə çevirən, ona sənət ömrü bəxş edən bir estetik keyfiyyətdir. Həmin keyfiyyət semantik zənginləşdirmə, semantik sıxılma üçün etibarlı özül və başlanğıcdır. Nadir istedad sahiblərinin yazı tərzı, fərdi üslubu belə bir həqiqəti dönə-dönə təsdiqləyir ki, şeirdə sözün məna tutumu nə qədər yığcamdırsa, sözə qənaət nə qədər intensivdirsə, fikir dairəsi, bədii mətləbin əhatəsi bir o qədər genişdir. Fikir yükünün ağırlığı onu daşıyan linqvistik vahidlərin sayında yox, sanbalında, üslubi fəallığındadır. Şairin silahı sözdür. Lakin hər gəlişi gözəl söz yox, poetik siqlətlə dolu, məna yükü etibarilə zənginləşdirilmiş yığcam sözdür. Əsl şeir o zaman yaranır, o zaman poetik hadisəyə çevrilir ki, söz fikirlə, dərin düşüncələrlə maksimum dərəcədə yüklənmiş olsun və dərin mündəricənin ifadəsinə xidmət etsin. Şeirin poetik kontekstində sözün deyim imkanı fəal bir bədii qüvvə kimi dərk olunarkən o, estetik tamlığın tərkib hissəsi kimi mətnin əsas leytmotivinə çevrilir. Deyim sərrastlığı və fikir dərinliyi lakonik ifadə qəliblərində ərsəyə

yetirsə, şairin poetik qənaətlərinin nə dərəcədə incə, mənalı olduğunu demək artıqdır.

Misranın ümumi məna yükünün daşınmasında hər bir söz maksimum güclə çıxış edir. Bu prinsip şeir yaradıcılığında sənətkarın dilə estetik konsepsiyasını müəyyənləşdirir. Söz sıxlığı və lakonik deyim üsulları obyektiv əsaslara söykənir. Təsadüfi deyil ki, şeirşünaslığın ən görkəmli yaradıcıları öz əsərlərində şeir dilinin yığcamlıq xüsusiyyətləri haqqında orijinal mühakimələrini ifadə etmişlər. V.V.Vinoqradov şeir dilinin özünəxas əlaməti haqqıyla belə bir fikir irəli sürürdü ki, “Şeir qənaət olunmuş və ifrat dərəcədə sıxılmış nitqdır... Şairlik işini ancaq mahir zərgər əməyi ilə müqayisə etmək olar. Axı söz də qızıl kimidir”. (56, 22) Sözə qənaət şeir dilinin, şeir sənətinin əsas atributudur. Bu elə bir yaradıcılıq amilidir ki, əsl şairi qeyri-şairdən, bədii sözün başqa növ və janrlarında yazanlardan dərhal fərqləndirir. Gərgin və ilhamlı poetik əmək şeirdə o zaman uğurlu sayılır ki, bədii kontekstin əsasını geniş məna tutumu ilə siqlətli olan yığcam ifadə formaları təşkil etsin. Lirik təfəkkürün strukturunda özünü büruzə verən əlamətdar bir məziyyət kimi sözçülükdən uzaq olmaq, məzmunun poetik-fəlsəfi səciyyəsinə az sözlə canlandırmaq fitri qabiliyyətin tez sezilən və təqdir olunan əlamətidir. U.Folkner: “Mənə elə gəlir ki, hər bir romançı uğursuzluğa uğramış şairdir. Daha doğrusu, adam əvvəl-

cə şeir yazmağa başlayıb, əmin olub ki, bacarmır” (114, 216) – deyəndə də poetik fikri yığcam söz qəliblərində ifadə etməyin çətinliklərini nəzərdə tutmuşdur. Konkretlik, lakoniklik və bundan törəyən obrazlılıq yaratmaqda şeirin imkanları sonsuzdur. Şeirin həcmi yığcam olduğu kimi, emosional cəhətdən zəngin və dolğun olur. Müxtəlif psixoloji əhval-ruhiyyəni əyani tərzdə vermək şeir dili üçün səciyyəvidir, obrazlı nitq üçün olduqca əlverişli vasitədir. Beləliklə, söz sənətkarlarının şeirə müraciət etməsinin ən mühüm səbəblərindən birini də bununla aydınlaşdırmaq lazımdır. Bu barədə görkəmli şeir ustalarının irəli sürdükləri ümumiləşdirici fikirlərə tez-tez rast gəlmək olur. Məsələn, A.Prokofyev “Məktub” adlı məqaləsində şeir dilinin siqləti və nüfuzu ilə bağlı düşüncələrini bu cür əsaslandırır: “Axı biz ona görə şeirlə yazırıq ki, nəsrin ifadə eləyə bilmədiyi bir mətləbi şeir çox qüvvətli və yığcam şəkildə ifadə etməyə qadirdir”. (95)

Şeir sənətində az sözlə çox məna ifadə etmək keyfiyyəti onun dil zənginliyini, burada hər bir sözün sərrastlığını, emosional gücünü və nəhayət, qələm sahibinin fərdi üslubunun vacib əlamətlərindən birini qabarıq nəzərə çarpdırır. Dilin potensial gücü şeirin orijinallığının, özünəxas cəhətlərinin əsasıdır. Poeziya dili lakonik keyfiyyətlərlə doludur. Yığcamlıq şeir dilinin incəliklərini açır. Bu meyardan yayınmaq isə, təbiidir ki, şeiri qiymətdən salan,

kəsərdən məhrum edən nöqsan hesab edilir.

Söz sıxlığı ilə məna həcmnin əhatəliliyi elə bir pozulmaz vəhdətdir ki, burada sözün bütün çalarları, semantik-üslubi imkanları maksimum poetik fəaliyyətdə götürülür. Lakonizm şair sözünün kəsərini, təsir gücünü hiss ediləcək dərəcədə yüksəldir, sözləri məharətlə bir-birinə hörmək, calamaq və cilalamaq ustalığına diqqəti cəlb edir. Əsl şair yığcam, lakin məna tutumu etibarilə əhatəli olan misraları ilə inandırır ki, şeir dili bütün varlığı ilə sözə qənaət prinsiplərinə əsaslanır və bu, şeir yaradıcılığında öləri fakt deyildir, onun başlıca atributu, şeir dilinin əsas təyinedici əlamətidir.

Söz fəhmi, söz duyğusu da şeir dilinin yığcamlığına xas olan bir məziyyətdir. Lakonik ifadə biçimlərinə uyğun gələn dil faktlarının seçimi eyni vəhdətdə dərk olunur, biri digərini tamamlayır. Dil faktlarının daxili məzmunu və bu məzmununda əks olunan şair stixiyası qənaətli deyim tərzindən başlanğıc götürür. Şairlər şeir yazmağa o vaxt müraciət edirlər ki, müəyyən fikri qeyri-adi, emosional və yığcam dillə ifadə edə bilsin. Dil mədəniyyətinin səviyyəsi və bədiilik ölçüsündən ötrü lakonizm zəruri estetik qanunauyğunluqdur, ifadə qüdrətinin əsas qaynaqlarındandır. Y.M.Lotman “Poetik mətnin təhlili” monoqrafiyasındakı aşağıdakı fikirlər şeir dilində sözə qənaət prinsipinə aid görkəml şeirşünas alim mövqeyinin ifadəsidir: “... Həcmcə çox

da böyük olmayan bir şeir özündə neçə cildlik qeyri-bədii mətnin ifadə eləyə bilmədiyi informasiyanı özündə yerləşdirə bilər”. (81, 35)

Mətnin zahiri strukturunda sözə qənaət şeirin poetik-üslubi xüsusiyyətidir. Hissi mənbənin fəallığı, poetik fikrin dərinliyi onların orijinal ifadəsinə tələbkərliliyi yüksəldir. Misra düzümündə, bəndlərin təşkilində yığcamlığa meyl zahiri forma cizgiləri yox, ümumi kontekst fikri-emosional zənginləşdirmə, poetik mənalandırma formasıdır. Bax buna görədir ki, şeir dilinin, demək olar ki, hər bir ünsürü nəsr və dramaturgiya dili ilə müqayisədə daha duyumludur, aktuallaşmaya daha çox meyillidir, leksik-semantik mənaca, üslubi fəallığına görə daha tutumludur. Şeirdə hər bir dil vahidi daha çox müstəqil rol oynayır ki, biz onu digər bədii janrlarda görmürük. “Riyaziyyat və poeziya” kitabının müəllifi A.Kondratov bu münasibətlə yazmışdır: “Poetik nitqin bircə hərfi özündə prozanın (nəsrin) bir hərfinin daşdığı informasiyadan bir yarım dəfə çox informasiya daşıyır. Poeziyada bir hərfin intonasiyası təqribən bir yarım bitə (informasiya vahidinə) bərabərdir. Nəyə görə prozaya (nəsrə) nisbətən poeziya tutumu dil hesab olunur. Nəyə görə yaxşı bir şairə hər hansı fikri ifadə etmək üçün jurnalistə nisbətən, demək olar ki, üç qat az söz işlətmək lazım gəlir. Axı çünki poeziya adi proza və kargüzarlıq nitqindən fərqli olaraq, əlavə informasiya da verir”. (76, 14)

Şeirin poetik mətninin az və ya çoxplanlı, çoxqatlı olmasından asılı olmayaraq obrazlı düşüncələr, zəngin poetik təfərrüatlar yığcam deyim qəliblərində verilir ki, bunu janrın uğurlu imkanlarından biri kimi qiymətləndirmək, poetik forma ünsürü kimi şərh etmək gərəkdir. Şeirdə hər cür lirik forma sözün semantik tutumluluğuna imkanlar açır və bunlar qarşılıqlı surətdə bir-birini şərtləndirir. Lakonizmin ən vacib məziyyəti dil materiallarının poetik imkanlarının genişliyində, estetik qüvvəsində, fəal fikri başlanğıcın əhatəliyindədir. Rus filoloqlarının “elm cəngavəri” adlandırdığı L.S.Timofeyev “şeirdə söz” kitabının “şeir sistemi kimi” adlı ilk fəslini A.S.Puşkinindən gətirdiyi belə bir epigraf verir: “Nə üçün şair öz ilk fikirlərini ifadə etmək üçün şeirlərə üstünlük verir?” Suala cavab olaraq L.S.Timofeyev həmin fəslə V.Bryusovun bu sözlərilə başlayır: “Şeiri ona görə yazırlar ki, nərdə deyiləsi mümkün olanlardan daha artıq söz demək mümkün olsun”. (105, 16) Və oradaca qeyd edir ki, bu fikirdə şeirnin xüsusi nitq forması kimi səciyyəsi düzgün və sərrast şəkildə açılmışdır: şeir lakonik nitq formasıdır və cild-cild əsərlərin deyə bilmədiklərini kiçik həcmli şeir ifadə edə bilər. Məhz bu ləyaqəti – hər adi səsinin də poetik mənanın sədası olma keyfiyyəti “poeziya – özünəməxsus dildir” (127, 28) fikrindəki həqiqətə inam yaradır ki, poetik dil nəzəriyyəsinin linqvistik məcraya yönəlməsi və intensiv səciyyə

kəsb etməsi də bununla əlaqədardır.

Poetik dil lakonikliyi tələb edir ki, şeirdə maddi formada iştirak edən söz mətnində işlənməyən sözlərin məna yükünü də öz üzərinə götürüb şairin oxucuya çatdırmaq istədiyi mündəricəni açsın, müəllifin bədii qayəsi düzgün qavranılsın və mənalandırılınsın. Lirik təfəkkür və əhval-ruhiyyə şeirdə öz əksini tapmış dil materialları vasitəsi ilə elə məharətlə verilir ki, deyilməmiş fikri sistemli şəkildə bərpa etmək, düşüncələr axınını nizama salmaq, onu müəyyən bir məcraya yönəltmək üçün zəmin yaradır. Görünür, E.Heminquey bədii sözü aysberqlə müqayisə edəndə sözün yuxarıda xatırladan özünəməxsusluğuna əsaslanmışdır. Ancaq səkkizdə bir hissəsi su səthinə qalxıb görünən, qalan hissəsi isə suyun dərinliklərində gözə dəyməyən aysberq kimi söz də oxucudan gərgin əmək tələb edir ki, “suyun içində qalan hissəni – maddi şəkildə deyilməyən mənanı” hiss etsin. Bu ənginliyi, dərinliyi isə o zaman duymaq olar ki, dilin incəliklərinə yiyələnəsən, dilin poetik qanunlarına müvafiq düşünə biləsən, poetik lövhələri təsəvvür etməyi, qarşılaşdırmağı, həyəcanlanmağı bacarasan”. (104, 27)

Lakoniklik, yuxarıda dəfələrlə deyildi ki, misranın məna tutumuna zərər vermir, əksinə onun siqlətini daha da artırır. Gerçəkliyi daha dolğun və əhatəli miqyasda dil materiallarına qənaətlə söyləmək vəzifəsini şeir uğurlu surətdə icra edir. Bu pro-

sesdə hər sözün öz enerjisi, öz gərginliyinin olması bədii effektlə, analitik fikrin poeziya səviyyəsinə qalxması ilə nəticələnir. Lakonik şeir mətnində söz insan fikrinin açarı, daxili aləminin aynası olur. Şeir dilində aforizm yaradıcılığının fəallığı və miqyaslılığı da bu keyfiyyətlərlə bağlıdır. Həyat hadisələrini aforizm şəklində ümumiləşdirmə şeir dilinə bir də ona görə xasdır ki, burada keyfiyyət vahidləri – ritm, intonasiya, təqti, fasilə, vurğu və s. də iştirakçı olur və yaddaşa həkk olunmağa, əzbərlənməyə kömək edir. Dərin fikirlərlə, müdrikliklə yüklənmiş söz şeirin ecazkar dilinə çevriləndə canlanır, daxilində gizli şəkildə mövcud olan semantik-üslubi potensiallıq hərəkətə gəlir. Aforistik deyim tərzə ilk növbədə dilin milli qaynaqlarından mayalanır, öz əzəmətini, gözəlliyini və hikmətamiz dərinliyini xalq yaradıcılığından, dilin imkanlarına hopmuş xalq ruhunun zənginliklərindən alır.

Sanballı misralar şəklində sözlər, aforizmlər səviyyəsi qazanan şeir fraqmentləri informasiya həcmənin yığcamlaşmış ifadə qəliblərinə uyğunluğunu təmsil edir. Şeir sətirlərinin fikir və forma sıqlığı orada yerləşdirilən dil vahidlərinin dərinliyi düşünlümlü və uğurla həyata keçirilmiş qənaət əməliyyatlarından daha çox asılı olur.

Qənaət qanunu şeir dilində daha qabarıq şəkildə özünü göstərir və poetik dilin şərtiyyətləri qənaətin sıxlığına zəmin yaradır. Bu qanun, məlum oldu-

ğu kimi, dilin bütün səviyyələrində mövcuddur: sözlərdə səslərin, hecaların, səs birləşmələrinin ixtisarı, şəkilçilərin düşməsi, ellipsis, substantivləşmə hadisələri dilin qənaət qanunlarının nəticəsidir. Qənaət qanununun bu başlıca və ümdə prinsipi digər janrlarda da az-çox dərəcədə işləkdir. Lakin elə üslubi fiqurlar vardır ki, o, maksimum yığcamlığı ilə daha çox şeir dilinin ləyaqəti olaraq qalır. Bu, şeir poetikasının tərkib hissəsi yarımçıqlıqdır. Yarımçıqlıq şeirin forma – üslub xüsusiyyətlərindəndir. Bu üslubi fiqurun əsas prinsipi şairin fikrini yarıda kəsməsi, onu axıra çatdırmamaqla, sona qədər söyləməməklə oxucunun təfəkkürünü, məntiqi düşüncəsini fəallaşdırmasıdır. Deyilməyənləri bərpa etmək isə oxucunun öhdəsinə düşür. “R.Rzanın “Min dörd yüz on səkkiz” romanında *əriniz (həyat yoldaşınız) qəhrəmancasına həlak oldu* əvəzinə üslubi fiqur kimi *qəhrəmancasına...* sözü belə işlədilmişdir:

*Birdən söykənir divara
Gözlərində qarışır
Sətirlər qara-qara
...qəhrəmancasına...
Gənc qızın gözlərində
Böyüdükcə böyüyür
Bu dəhşət, yanğı, maraq. (3, 131)
Murdara möhlət yox,*

Nə də ki, səbr...

Fələk saydığını yaxşıca sayıb

Atalar deyibdir:

“Qozbeli qəbir...”

Torpağın köksündə yerə də hayıf. (184, 53)

Neçə gündür söhbət gedir evinizdə

Neçə gündür

məhəbbətin

can əridir evinizdə!

Anan deyir: Qalsın hələ,

Atan deyir: Əgər ölə...

Qardaşların ünvanıma

söz yağdırar şələ-şələ. (176, 109)

Yarımçılıqda ifadə olunan həyəcanlı, gərgin motivlər mətnin leytmotivinə çevrilir, lirik konflikt getdikcə dərinləşdirir. İncə poetik detal kimi yarımçılıq emosional təsiri gücləndirir, bundan doğan həyəcanların poetik şərh üçün əsas olur.

Təfərrüat şeir üçün ciddi qüsurdur. Çünki şeir dilinin arzuolunmaz və məqbul sayılmayan sözçülük nöqsanı ondan irəli gəlir. Sözçülük şeirdə ona görə mənfi əlamət hesab olunur ki, o, şeir sənətinin ən vacib üslubi dəyəri və ləyaqəti olan yığcamlıqla ziddiyyət təşkil edir. Uzunçuluq bədii əsərdə, xüsusilə şeirdə fikrin ifadəsi baxımından elə bağışlanılmaz çatışmazlıqdır ki, bunun bilavasitə fəsadı kimi ehtiyac olmayan artıq və tüfeyli sözlər, lüsumsuz ifadə-

lər işləklilik dairəsini genişləndirir. Odur ki, şeirin yığcam dil strukturunda fikir daha sərrast ifadə olunmalıdır ki, sözcülüyə imkan yaradılmasın, sözün uzaldılması eybi dərhal sezilsin. Yaradıcılıq söyləri şeir dilinin yetkinlik dərəcəsinə uyğunlaşıb sözün semantik imkanlarını genişləndir, ağırlıq yaradan heç bir dil elementinə müraciət edilmir. Çünki, poetik təcrübənin dəfələri təsdiq etdiyi kimi, pelonizmlər – eyni mənalı söz və ifadələrdən tərtib edilmiş tərkiblər, söz birləşmələri və cümlələr şeir dilinə yad təsəvvürdür.

Çeynənmiş, tüfeyli dil vahidlərinin, şablon ifadələrin avtomatik, mexaniki şəkildə işlədilməsi müxtəlif biçimlərdə formalaşsa da, eyni, yaxud yaxın mənalı cümlə tiplərinin bir-birinin ardınca düzülüşünün şeir poetikasına aidiyyəti yoxdur. Artıq söz və ifadələrin şeirdə özünə yer tapması təfərrüatlı təsviri, uzunçuluğu törədən əsas səbəblərdəndir. Qeyri-poetik zəmində baş verən qüsurun bir qaynağı sözün tam mənasında qabiliyyətsizlikdirsə, digər mənbəyi şeir dilinin estetik prinsiplərinə etinasızlıqdır. Nitqin aydınlığına xələl gətirmədən sözün meydanını daraltmaqla fikrin ifadəsinə maksimum nail olmaq, imkan daxilində qısa yazmaq şeir yaradıcılığının vacib şərtidir, semantik sıxılma şeir üçün səciyyəvi olan nitq şəraitinin tələbindən irəli gələrək şairin sözə şüurlu münasibətinə də xüsusi kəsər verir.

Nitq axınında sözlər bir-birindən təcrid edilmiş

şəkildə yox, əlaqəli formada işləndiyindən onlar qarşılıqlı tərzdə bir-birinə təsir göstərir və “semantik sıxılma” hadisəsi də məhz bu qarşılıqlı təsirin, bağlılığın nəticəsi olaraq təzahür edir. Şeir dilinin yığcamlaşmasında və bununla da çox mühüm üslubi vəzifələrin həllində semantik sıxılma fəal iştirak edir. Elə əhəmiyyətli üslubi-semantik əməliyyat baş verir ki, bir prosesdə tərkiblərin bəzi komponentləri sıxışdırılıb aradan çıxarılır, işləklərdən məhrum olan sözlərin yeri hiss olunmur. Semantik yükü onları “sıxışdıran” və maddi şəkildə şeirdə işlənən dil vahidləri öz üzərinə keçirir, beləliklə də, şeirdə lakonik biçimlər üçün müstəsna əhəmiyyətə malik şərait yaranır. Məsələn,

*Başqa xalqlara
nə nifrətim,
nə pis niyyətim olmuşdur.
Kim nə deyir, desin
Karvan keçir...
Zənginləyən Alabaşdır. (195, I, 367)*

*Qoy ömür gül açsın, arzu, diləklə,
Demə ki, qayadan yel nə qoparır.
Yaşayaq dünyada təmiz ürəklə,
İllər öz payını alıb aparır. (147, 10)*

Bu misallar R.Rzanın “Nəsimiyə, Füzuliyə, Səbirə açıq məktub” və Ç.Əlioğlunun “Sağlıq” şeirlə-

rindən götürülmüşdür. “Karvan keçir”, “Yel qayadan nə qoparır” vahidləri bütövün hissələridir və semantik sıxılma qanununa tabe etdirilmişdir. Əslində bu ifadə tam formada bu cür işlədilməlidir: “İt hürər, karvan keçər, yel qayadan nə ararar”. Nümunədəki ifadələrdə sözlərin bir qismi yoxdur, lakin onun məna əhatəsi, “maqnit sahəsi” fəaliyyətdədir. Assosiativ sahədə sözlərin semantikaca zənginləşməsi, məna tutumunun genişlənməsi gerçəkləşir. Bütöv ifadənin bir “qəlpəsi” də təfərrüat haqqında assosiasiya yaradır, əhatəli təzəvvür formalaşdırır.

Uğurlu işlənməsindən asılı olaraq semantik sıxılma ciddi yaradıcılıq kəşfi səviyyəsinə yüksələ bilər. Məsələ bundadır ki, semantik sıxılma qanunu poetikada eyham adlanan üslubi qaydanı yaratmışdır. Geniş məzmun dərinliyinə malik olan ifadənin bir neçə ünsürü kifayət edir ki, mətndə onun ifadə etdiyi təfərrüat bütün incəlikləri ilə canlansın. Eyham prinsipinə görə işarə – söz ünsürü semantik sıxılma qanununa əsaslanıb bütöv ifadənin siqlətini ehtiva edir, başqa sözlərlə desək, bütöv bir ifadənin məzmunu onun bir və ya bir neçə elementinə sığışdırılır.

Şeir dilində ifadələrin semantik sıxılma qanunlarına daha intensiv məruz qalması onu digər ədəbi növlərdən fərqləndirən məziyyətlərdəndir. Həm də diqqətəlayiq budur ki, semantik sıxılma ifadələrin sadələşdirilməsində müsbət rol oynayır. Bu meyl şeir dilinin obrazlılıq cizgiləri, ritm və intonasiya

tərzi ilə qaynayıb-qarışmışdır. O, poetika aləminə daha geniş miqyasda daxil olmaqla bədii ünsiyyət prosesinə xüsusi yüngüllük və anlaşıqlıq gətirir. Söz söz birləşməsinin, söz birləşməsi daha geniş ifadə və cümlələrin əvəzində işlənirsə və ixtisarlara baxmayaraq, məna dairəsini tam şəkildə mühafizə edərsə, deməli, poetik əhval-ruhiyyənin, emosional mühakimənin lakonik ifadəsi üçün, parlaq forma, zəngin məzmun üçün linqvistik başlanğıcdır. Məsələyə yığcamlıq nöqteyi-nəzərindən yanaşsaq, deməliyə ki, semantik sıxılma əslində şairin yaradıcılıq bəhrəsidir. Çünki şeir dilində lakonikliyi “hər sözün yüksək gərginliyidir, böyük qüvvə ehtiyatı ilə doldurulmalıdır”. (108, 285)

Deməli, şeir dili bir də onunla xarakterikdir ki, burada sözün mənası onun əşyəvi-semantik məzmunu ilə məhdudlaşıb qalmır, onun bədii dəyəri, estetik özünəməxsusluğu kontekst daxilində müəyyənləşir, mətnin həddləri daxilində sözün başqa sözlərlə mənacə bağlılığı, qarşılıqlı təması üslubi imkanlarının vəhdətini aşkara çıxarmaq poetiklik faktıdır. Bu baxımdan semantik sıxılma qanunu şeir üslubu üçün son dərəcə əhəmiyyətlidir.

Şeir sənəti poetik yaradıcılığın elə bir növüdür ki, burada söz sənətkarının dilin poetik normalarına müdaxiləsini də zərurətə çevirir. Bu, şeir dilinin şərtilliklərindən irəli gələn xüsusiyyətdir. Zəhəri strukturuna, forma və ifadə qəliblərinə görə güclü ənənələrə əsas

lanan nəzmin dili rəngarəng istisnaları ilə də səciyyəvidir. Şeir misralarının ənənəvi düzüümü, bəndlərin ənənəvi təşkili, söz və ifadələrin, cümlələrin sabitləşmiş formaları fikir və emosiya təzəliyi tələb olunan məqamlarda müəyyən müdaxiləyə məruz qalır, bir-birinə oxşamayan, gözlənilməz səslənməsi və görünüşü ilə yeni olan dil faktları müşahidə olunur. Uzun əsrlər boyu müəyyənləşmiş söz və ifadə qəlibləri üzərində üslubi əməliyyatın effekti bədiiliyin vacib tərkib hissəsinə çevrilməsindədir, yaratdığı bədii ovqatın cazibədarlıq və yeniliyində, təbiilik və inandırıcılığında, hərarət və səmimiliyindədir.

Şeir dilində özünü göstərən istisnalar ümumxalq dilinin potensial imkanlarına söykənir və özünün ilk işlənmə sferasına görə fərqlənir; onların bir qismi sırf fərdi-situativ üslub daxilində istifadə olunursa, digər hissəsi ədəbi dil hadisəsi kimi qəbul etdirir və hər iki halda kontekst daxilində orijinal cizgilər qazanıb poetik mənalandırma formasına dönür.

Norma pozğunluğu poeziya dilinə xas əlamətlərdəndir. Bəzən söz sırasının, leksik-qrammatik qayda-qanunlarının qəbul edilmiş hədudlardan kənara çıxma hallarını ona görə xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, bu, yaradıcılıq aktı kimi dəyərlidir və bədiilik tələbindən, dərin və orijinal ifadə tələbkarlığından doğur. Sənət və sənətkarlıq təcrübəsi, söz işlətmə təcrübəsi kontekstində üslubi dolğunluğu ilə nəzərə çarpır. Ədəbi dilmizin lüğət tərkibi və

grammatik quruluşu üçün yad olan dil vahidlərinin şeir mətninə yol tapması birinci növbədə poetik təfəkkür sahiblərinin söz duyumu və onun güclənməsi ilə bağlıdır. Şair ilhamının kökdən düşməyən poetik ovqatının məhsuludur. Şairin yaradıcılıq rübabı bütün coşğunluğu ilə doğma ana dilimizin ahəngi üzərində köklənəndə dilin müqəddəs nəfəsinə yeni tərəvət bəxş edib ona qulluq göstərməsi təbii haldır, söz ustadının yaradıcılıq və vətəndaşlıq borcudur.

Dilin leksik-semantik normalarına müdaxilə əslində şairin dilə şüurlu münasibətinin ifadəsidir. Okkazional sözlərin yaranması, dil materiallarının qeyri-ənənəvi üsullarla əlaqələndirilməsi, sintaktik qaydaların qəsdən pozulması o zaman uğurlu poetik tapıntı təsiri bağışlayır ki, bu, mənanın daha qabarıq canlandırılmasına, yeni poetik səslənmə keyfiyyətlərinin artmasına, ahəngdarlığın yüksəlməsinə səbəb olsun, ritmin güclənməsinə və gözəlləşməsinə təkan versin. Beləliklə, deyilənlərdən görmək çətin deyil ki, şeirdə sənətkar dilin yalnız məntiqi qanunları ilə məhdudlaşıb qalmır. Hər bir linqvistik çərçivə konkret üslubi mühitdə özünü doğrultmur, grammatik norma poetik normaları qarşısında imkansız və sönük göründüyü üçün şeir dili öz təbiətinə görə heç bir məhdudiyyət tanımır. Onu müəyyən bir çərçivəyə salmaq cəhdləri həmişə süni səciyyə daşıyır. Görkəmli qələm sahiblərinin orijinal və zəngin yaradıcılığı deyilənlərin əyani sübutudur. Onlarda po-

eziya üçün məqbul hesab edilən, yaxud da yararsız sayılan leksik lay təsəvvürü olmamışdır və təbiidir ki, şeir dilinin bu istiqamətdə hərəkətini dilçilik elmi, ədəbi-tənqid və ədəbiyyatşünaslıq da birmənalı şəkildə təqdir etmişdir. Bununla bağlı belə bir qənaət birmənalı şəkildə irəli sürülüb qəbul olunur ki, məqamında işlənibsə, hər bir linqvistik vahid – istər poetik, istərsə də qeyri-poetik – üslubi cəhətdən siqlətlidir. Şair qələmindən süzülən dil vahidi yerinə düşürsə, tərəvətli bədii nəfəslə obrazı canlandırırsa, burada dil normalarından daha çox sənətkar tərəfindən dil materialların üslubi rəngini duymaq məharətindən, söz üzərində çəkilən əməyin bəhrəsindən bəhs edilə bilər. Çünki poetik dil duyumu və onu kamilləşdirən zəhmət elə estetik məziyyətlərə yol açır ki, burada vahid mənə ətrafında qovuşaraq bir-birinə yaraşlıq verən dil ünsürləri, vahid ahəngdə çulğalanan mətnin komponentləri poetik tutumunun əhatəliyi, üslubi rənginin tərəvəti və sanbalı ilə sənət aktına keçir, şeirin daxili meyllərini daha geniş və konkret dərk etməyə yönəlir.

Deməli, şeir dilinin özünəməxsus daxili məzmunu vardır və poetik dilin əsl mahiyyəti həmin məzmunu ifadə edən vasitələrin ahəngdarlığı, zənginliyi və rəngarəngliyi, ritm və intonasiya çalarları, qrammatik kateqoriyaların üslubi çevikliyi spesifik xüsusiyyətlərlə təzahür edir. Sadalananların içərisində qrammatik vasitələrdən istifadə, onların müxtəlif üs-

lubi yönümləri olduqca mürəkkəb səciyyəlidir.

“Şair, bir qayda olaraq, mətnin qrammatik təşkilini normasını poza bilməz. Bununla belə elə düşünmək olmaz ki, öz bədii funksiyalarına görə qrammatik struktur neytral mövqelidir”. (82, 195) Çünki şeir dilinin bir mühüm cəhəti də ondan ibarətdir ki, məntiq qanunları çərçivəsi hədudlarından kənara çıxmağa meyillidir. Poetik məqamlardan asılı olaraq qrammatik qəliblərin şair təxəyyülü, obrazlılıq, misraların harmoniyası qarşısında acizliyi özünü göstərir.

Şeir dili obrazlılıq keyfiyyətindən asılı olaraq məntiqi normalarla məhdudlaşıb qalmır. Qrammatik çərçivə poetik fikrin ifadəsinə darlıq edərkən qrammatik qaydalara zidd olan, dilin məntiqi qanunlarına sığışmayan deyim qəlibləri meydana çıxır ki, bu da kontekstdə nöqsan kimi sezilmir. Bu, ondan irəli gəlir ki, qrammatik “qüsurlar” bədii dil, o cümlədən şeir dili üçün təbii haldır. “Dilin qrammatik dəqiqlik meyarı ilə poetik dəqiqlik meyarlarında fərq var”. (21, 11) Bu cür “səhv”lər üslubi korluq, qrammatik savadsızlıq deyil, dilin mövcud qaydalarına istinad edərək, onu semantik və üslubi cəhətdən zənginləşdirmək yolu ilə normadan çıxmaqdır”. (27, 11) Şeir dilinə məxsus şərtliliklər, fikri ifadə sərbəstliyi mahir söz ustalarının dilində elə məharətlə özünü göstərir ki, bədii mətnə heç bir sünilik hiss olunmur. M.P.Vaqifin “Eşq oduna yanımadıq ayrıldıq” misrasındakı “yanımadıq” sözündə olduğu kimi. Lü-

ğətlərdə belə söz yoxdur. Çünki onun morfoloji quruluşu müasir dil və ümumiyyətlə, ədəbi dil norması baxımından qrammatik qanuna ziddir. Qaydalara görə -ı⁴ şəkilçisinin yaratdığı qarşılıq mənə növü təsirli fellərdən düzəlməlidir. “Yanmaq” feli təsirsiz olduğu üçün onu qarşılıq növdə işlətmək mümkün deyil. Buradakı “səhv” əslində ədəbi dil normasına əhkam kimi baxılmamağın, sözün emosional-estetik funksiyasını qabartmaq niyyətinin nəticəsidir. Şeir dilində ədəbi dil normalarına laqeydlilik, şüurlu etinasızlıq söz duyumundan asılı olaraq bədiilik keyfiyyətinə müsbət təsir göstərir. Təsadüfi deyil ki, qəbul olunmuş qaydalar hədudlarında fəaliyyət göstərən dil hadisələri, qrammatik biçimlər şeir dilində o qədər də zəruri sayılmaz. Dilin leksik-qrammatik normalarına müdaxilə poeziya dilində təzahür edən qanuni hal kimi şeirimizin bütün dövrlərində və qüdrətli şairlərin dilində dönə-dönə müşahidə edilmişdir. Sözlərin “səhv” işlədilməsini rus tədqiqatçısı A.A.İzmaylov “günəşin üzündə ləkə kimi bir şey hesab etmişdir”. (1, 171) Maraqlıdır ki, haqqında söhbət gedən dil qüsurlarının rolunu ifrat həddə şişirdənlər də vardır. Məsələn, məşhur italyan dilçisi hesab edir ki, “Dil o zamandan ölməyə başlayır ki, hamı (hətta yazıçılar da) səhvə yol verməkdən qorxurlar”. (28)

Şeirşünaslıqda belə bir fikir yekdilliklə qəbul olunur ki, poeziyada mövcud olan bəzi şərtliliklər, xüsusilə onun musiqililik keyfiyyətləri qüsurları diq-

qətdən yayındıra bilir, süniliyi ört-basdır edir. Dildə sərbəstlik müəyyən hədd daxilində özünü doğruldur, o, “normasızlıq həddinə, mənanın yanlış başa düşülməsi dərəcəsinə çatdırılmamalıdır”. (23, 22)

Sənətkar öz nitqində elə ifadələr işlədir ki, əksər hallarda onları ədəbi dilə gətirmək müşküldür. Belə dil vahidlərini bədii mətnə daxil edərkən söz sənətkarı onların ümumxalq dilinə, ədəbi dilə keçib-keçməməsindən narahat olmur, onun üçün əndişə doğuran bircə səbəb ola bilər: şeirdə obrazın ifadəli alınmaması. Əgər dil qaydalarından istifadədəki sərbəstlik şeirə canlılıq, gözəllik verirsə, o zaman normativ qanunların pozulması poetik dil baxımından qüsurlu hesab edilə bilməz. Kobud dil qüsurlarına gəldikdə isə onu şeirin heç bir xüsusiyyəti, hətta nə qədər dərin məzmunlu və mənalı olsa belə, fikir və duyğuların zənginliyi də ört-basdır edə bilməz. Poetik gözəlliyin bircə yolu var ki, o da nümunəvi poetik dillə yaradılan gözəllik və zəriflikdir. Şeiriyyət sözə nominativ-etimoloji baxımdan yox, üslubi-estetik nöqteyi-nəzərdən yanaşılmaqla ərsəyə gəlir.

“Şeir sintaksisində normadan yayınma nəsrə nisbətən daha çox olur, burada söhbət ancaq müəyyən həddə mümkün olan yayınma hallarından gedir. Lakin o normaya çevrilmir”. (103, 17) Deməli, şeirdə dil qaydalarının pozulması elə tənzimlənməlidir ki, ümumxalq dilinin təbii deyim qanunları, ifadə etmə təbiiliyi zərər çəkməsin. Çünki şeirin dili ancaq istis-

nalar üzərində qurulsa, anlaşılmazlıq baş alıb gedər.

Müasir dil qaydaları baxımından yanlış hesab edilə bilən hər hansı bir qrammatik forma, yaxud söz birləşməsinin izahı şeir dilinin özünəməxsusluğu, spesifik cəhətləri ilə bilavasitə bağlıdır. Şeir dili elə faktlar verir ki, burada qrammatik norma pozulan linqvistik material bədii fakt kimi qiymətləndirilməyə layiqdir, bədii düşüncə tərzinə uyğun olduğu üçün ondan dilin valehediciliyi və estetikası duyulur. Belə məqamlarda dil qəbul olunmuş qaydalar əhatəsinə sığmır, onun ənənəvi çərçivəsini aşaraq tərəvətli üslubi istiqamət götürüb yeni inkişaf yoluna düşür. Şeir dili yarandığı dövrün ab-havasını alır, bütün səviyyələrdə zənginləşmə prosesi keçirir, bu zənginləşmə poeziya dilinin parlaq və şeirli palitrasında öz əksini tapır.

Təkbibolunmaz bir fakt kimi xüsusi olaraq vurğulanmalıdır ki, ədəbi dildə qəbul olunmuş qaydalara şair müdaxiləsi bədii üslubun təkamülü baxımından qiymətləndirilməlidir. Bu, bir də onun üçün önəmlidir ki, onsuz şairin orijinal fərdi dilini aşkarlayıb tədqiq etmək çətinləşir. Şair üslubunda norma pozğunluğu ilə bağlı hər bir sözə, ifadəyə ehtiyatla yanaşaraq onun linqvistik əsaslarını axtarıb tapmaq vacibdir. İlk baxışda dil qaydaları baxımından uyğunsuz görünən faktların bir məqamı – üslubi tələbə uyğun gələn tərəfi təqdir olunmalıdır. Poetik məqsəddən xaric normaya müdaxilə şeir dilinin spesifik qa-

nunlarına ziddir, çünki o, dilin sintaktik-üslubi semantikasını korlayır və buna görə də məqsədəmüvafiq sayılmır. Poetik dil təcrübəsi dönə-dönə sübut etmişdir ki, yalnız bir halda – bədii mənanın anlaşılması şərti ilə qrammatik norma üslubi normaya güzəştə gedə bilər.

Səslənib könlümdə sən bir nəğmə tək

Qoru bu şərəfi, bu təmizliyi

Can atmaq,

ucalmaq,

çata bilməmək!

*Budur sevgimizin **ölməməzliyi!** (201, 63)*

Ölümdən qorxanlar daim vardılar

Ondan güc alırla “mənəm” deyənlər.

*Özləri ən qorxaq **adamlardılar***

İnsanı ölümlə hədələyənlər. (173, 219)

Bu misralar B.Vahabzadə və F.Qocanın şeirlərindən götürülmüşdür. B.Vahabzadənin işlətdiyi “ölməməzlik” sözü ədəbi dilmizin sabitləşmiş lüğət tərkibində yoxdur. Sözü morfoloji tərkibində inkarlığın ifadəçisi -mə⁴ şəkilçisi dilimizin normativliyinə zidd olaraq təkrar olunmuşdur və yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, həmin sözün düzgün variantı olan “ölməzlik” sözünü şeir dilində ilk dəfə işlədən B.Vahabzadənin özüdür. “İstedadlı aktyorumuz Ələsgər Ələsgərova həsr olunmuş “Təbrik” şeirində B.Vahabzadə -lik⁴ şəkilçisi vasitəsilə **ölməzlik** sözü

düzəldib, obrazlı şəkildə aktyoru xalqın mahir səhnə ustası, incəsənətimizin gözəl bir sənətkarı kimi təsvir edə ilmişdir. Bunu aşağıdakı parçadan görmək mümkündür:

*Yüz dəfə, min dəfə sən
Otellonun, Elxanın
böyük faciəsini
öz faciən sanmısan.
Sən bu “ölümlərinlə”
Ölməzlik qazanmısan. (17, 218)*

Bəs səbəb nədir ki, “Müasir zövqümüzün, bədii-zehni təfəkkürümüzün, mənəvi koloritimizin güclənməsində, gələcəyimizə verilməsində xidməti olan söz ustalarımızdan biri Bəxtiyar Vahabzadə” (23, 106) sözün səhv formasını şeir nitqinə daxil etmişdir. Diqqət yetirdikdə asanlıqla sezmək olar ki, “ölməməzlik” kontekstdə, yeni ifadə mühitində ögey görünür, əksinə, üslubi mənə yükünə yeni impuls verir. **Ölümsüzlük** məfhumu daha tutumlu, daha canlı formada ifadə etməyə xidmət göstərir. Analoji üslubi vəzifəni “adamlardılar” sözündə iki dəfə işlənmiş -lar morfoloji əlamət yerinə yetirir. Onu da əlavə etmək lazımdır ki, hər iki nümunə misra daxilində əlvan ahəngi ilə də seçilir.

Deməli, qrammatik “qüsurlar” bədii dil, xüsusən şeir dili üçün təbii hadisədir. Bu, bədii üslubun öz daxili mahiyyətindən törənmiş xüsusiyyətdir.

Çünki “bədii dil ədəbi dilin bəzəkli qoludur, həm də belə demək mümkün olarsa, ərköyün qoludur; o, ədəbi dilin qaydaları, qrammatik qanunları çərçivəsinə sığışmır, əl-qol atır, başqa sözlə desək, bədii dilin xüsusiyyətləri “səhv” etməyə də yol verir. Məsələn, belə bir qayda var ki, Azərbaycan dilində cümlə “və” ilə başlanmır. Ədəbi dilin başqa üslublarında bunu gözləmək mümkün olduğu halda, bədii dildə bu qayda bəzən pozulur. Əgər şair qafiyənin tələbi ilə “məne” əvəzinə “mana”, “sənə” əvəzinə “sana” işlədirsə, hekayənin bir-iki cümləsində sözlərin sırası ədəbi dildəkindən fərqli hala salınırsa, bunlar bizi təəccübləndirməməlidir. Bəzən bunu nəzərə alıb, bu istiqamətdə olan bir təşəbbüs yanlış yol kimi tənqid edilir, yazıçı isə haqlı olaraq, narazı qalır”. (35, 10) Bu “səhv”lər o zaman bədii ləyaqət qazanır ki, qrammatik normalardan yayınma həm üslubi məna daşısın, həm də poetik texnikanın tələblərinə tabe etdirilsin. Nəzərə almaq lazımdır ki, çox vaxt ənənəvi poetik biçimlər çərçivəsində məhdudlaşıb qalmaq istər-istəməz üslubi yeksənəqliyə gətirib çıxarır. Əsl mətləb isə dilin bütün qrammatik formalarına, onların estetik çevikliyinə düzgün istiqamət vermək və sabitləşmiş mövcud normaların özünü də hərəkətə gətirməkdən ibarətdir. Qrammatik normadan yayınma əgər heç bir üslubi vəzifə yerinə yetirmirsə, belə hallarda ədəbi dil normalarına müdaxilə zərərliidir. Belə hallarda şeir məzmunu

dumanlanır, fikir dolaşıqlığına, anlaşılmazlığa meydan açılır. Məhz buna görədir ki, böyük söz sənətkarları dil qaydalarının yersiz pozulmasına laqeydlik göstərməmişlər. Dahi rus şairi A.S.Puşkin yazırdı ki, əsər çap etdirdiyi 16 il ərzində tədqiqatçılar haqlı olaraq onun əsərlərində beş qrammatik səhv görmüşlər. O da öz növbəsində səhvi aşkar edənlərə böyük səmimiyyətlə minnətdarlıq bildirərək onları yerindəcə islah etmişdir. (35, 11)

Aydın şəkildə başa düşülür ki, “qrammatik səhv” deyəndə Puşkin, heç şübhəsiz, yaradıcılıq əməliyyatı xaricində diqqətsizlik və laqeydlikdən irəli gələn qüsurları nəzərdə tuturdu. Belə olmasaydı, “Yevgeni Onegin” mənzum romanında aşağıdakı misraların ifadə etdiyi fikirləri təəccüb doğurardı:

*Gülüssüz, ənlikli dodaqlar kimi,
Səhvsiz, qüsursuz rus dilini mən
Sevə bilmirəm. (60, 68)*

Şairin fikri bu sətirlərdə tamamilə başqa mahiyyətli. Şairin nəzərdə tutduğu “səhv”lər düşünülmüş şəkildə yox, öz-özünə alınır. O dərəcədə təbii alınır ki, şairin uğurlu “səhv”i ədəbi dil qaydaları pozsa da, dilin poetik-estetik tələblərinə tabe etdirilir. Bu cəhəti biz zəngin bədii təfəkkür sahiblərimizin – klassiklərimizin nümunəvi poetik nitqində də görürük. Poeziyamızın bütün inkişaf dövrlərində bu üslubi vasitədən istifadə olunmuş, ən nəhəng söz ustalarının dilinə də

nüfuz etmişdir. Nəsimi, Füzuli, Vaqif, Sabir, S.Vurğun, Şəhriyar kimi görkəmli söz sərraflarımızın nitqində bəhs etdiyimiz “forma naqisliyin”ə rast gəlmək olur və bu, şeirimizi bədii-estetik baxımdan, sənətkarlıq və poetika mövqeyindən araşdıran alimlərin, şair və yazıçıların diqqətindən yayınmamışdır. Onlardan bir neçəsini xatırlatmaq yerinə düşərdi. Görkəmli linqvist-alim Tofiq Hacıyev “fikrin maksimum aydınlığına malik” və “üslubi möcüzə yaratmağa qabil olan Füzuli dilinin sənətkarlığından danışarkən dahi şairin dilində nəzəri cəlb edən və qrammatik sıralanma pozulması ilə yaranan bədii lətafəti bütün incəlikləri ilə müəyyənləşdirərək şərh etmişdir”. (21, I, 149-150)

*Ey mələksima kim, səndən özgə heyrandır sana,
Həq bilir, insan deməz, hər kim ki insandır sana.
Göstərmə ol təriqi kim, getməz sana, mana*

– kimi misraları nümunə kimi götürərək onları quruluş cəhətdən şərh edən alim oxucuya qərribə görünən qrammatik qəliblərin, forma xüsusiyyətlərinin məntiqi-qrammatik cövhərini təqdim edir. T.Hacıyev əsaslandırır ki, “İlk dəfə məntiqlə qrammatikanı belə rəqabətə gətirən və bədii mənimsəmənin, məntiqi mətləbin xeyrinə sülh yaradan Füzulidir”. (21, I, 151) Bu məziyyət özünü morfoloji əlamətlərin məqsədyönlü işlədilməsində də göstərir. Şair bəzən şəkilçi morfemləri ya ixtisar edir, ya da yerdəyişmə əməliyyatına məruz qoyur. Bu əməliyyat

məntiqi əlaqəyə xələl gətirmədən şeirin bədii-estetik səviyyəsinə müsbət təsir göstərir. Samət Əlizadənin “XVI əsr Azərbaycan ədəbi dili” əsərində bu yönündə izah edilən poetik nümunə söz ustasının bədii nitqində ifadə sisteminin fərdi özəlliklərini göstərmək cəhətdən olduqca səciyyəvidir. S.Əlizadə yazır: “Şair (*M.Füzuli – M.H.*) bəzi morfoloji kateqoriya əlamətlərinin yerini asanlıqla dəyişmişdir. Lakin bu, qrammatik cəhətdən şeirin dilinə xələl gətirmir. Məsələn,

*Pərişan xəlqi-aləm ahu əfğan etdigimdəndir,
Pərişan olduğum xəlqi pərişan etdigimdəndir*

– beytinin birinci misrasında **-dir** xəbər şəkilçisi qrammatik tələblərə (həmçinin cümlənin məzmununa) görə “pərişan” sözüə bitişməlidir, yəni həmin misra belə səslənməlidir: (mən) ahu əfğan etdiyimdən xəlqi-aləm pərişandır. Lakin şair belə şairanə yoldan çəkinmişdir: cümlənin feli bağlama ilə bitirməyi məsləhət bilmiş, “pərişan” sözünü **-dir** xəbər şəkilçisindən “məhrum edərək” əvvələ keçirmişdir. Səbəbi isə aydındır. “Pərişan” sözü şəkilçisiz sərbəst bir vəziyyət alaraq misranın əvvəlinə keçməklə diqqəti ilk növbədə cəlb edir. Digər tərəfdən, şair həmin sözü oynatmaq imkanı qazanaraq, gözəl təkrar yaratmışdır. Nəticədə isə beyt həm forma, həm də məzmunca zənginləşmiş, fikrən dolğunlaşmışdır. (19, 28)

Qrammatik qanunların fərdi üslubi təzahürü, mə-

lum olduğu kimi, konkret dil prosesi ilə şərtlənir. Obrazlılıqla tənzimlənən qrammatik qanunların tətbiqi şeir dilində təbiilik dairəsində həyata keçirilir. Məsələn, inversiya hadisəsi obrazlılığın fərdi üslubi təzahürü kimi yaranırsa, söz sırasının pozulmasında heç bir sünilik görünmür. Ciddi üslubi məqsəd misralarla sözlərin normativ qrammatik düzümünü dəyişirsə, münbit bədii nitq şəraiti yaranır. A.Axundov “Dil və üslub məsələləri” adlı kitabında S.Vurğunun qələminə məxsus “Berlinin birinci qadın gözəli” misrasına diqqət çəkərək göstərir ki, “qadın gözəli” söz birləşməsi Azərbaycan dilinin qanunlarını pozmuşdur. “Dilimizin qanununa əsasən, bu, “gözəl qadın” şəklində işlənməli idi. Halbuki, həmin birləşmə “Berlinin birinci gözəl qadını” misrası şəklində işlənsəydi, yuxarıdakı misra qədər gözəl səslənməzdi. Deməli, xalq şairinin qələmi sözləri öz əsil “təbiətindən” çıxarmış, bu qələmin qüdrəti ilə həmin sözlərin qrammatik mənası qarşısında dözə bilməmişdir”. (5, 23)

Danışiq dilinin təbiiliyi inversiyada emosionallıq və bədii effektlə nəticələnirsə, ədəbi dil normasından şairin yayınması uğurludursa, onda ifadə tərzinin çox güclü və yeni çalarlarla zənginləşmiş üsulları meydana çıxır. Mətn və üslubi cəhətdən bir-birini tamamlayan qeyri-ədəbi söz düzümünün xoş ahəngi dilin estetikasını duymaq məharətini əyaniləşdirən amillərdən biri kimi, istedadı düzgün səmtləşdirmə bacarığının nəticəsidir.

Bədii nitq şəraiti canlı danışiq dilinin sərbəstliyindən qidalanan normadan yayınma şeir üslubunun tələblərinə cavab verir. Ən əsası da ondan ibarətdir ki, ümumi kontekstin ahəngində obrazlılığın yaranmasında iştirak edir. Şeir dilindəki qrammatik səhvlər lirik nitq üçün xüsusilə səciyyəvidir, onun mənbəyi isə canlı xalq danışığıdır. Ümumxalq danışiq dilinin təbiiliyindən müəyyən qrammatik bəziçimlər uğurlu mətn mühitində olduqca doğma görünür. Dilin şeirliyi bəzən həmin “xəta”ların sayəsində nail olunur, şeir dilinin üslubi semantikasını zənginləşdirir. Bunu müasir şeirimizin ən yaxşı nümunələrində də sezmək mümkündür. Şeir dilində yol verilə bilən qrammatik əyintilərin yaratdığı üslubi effekt haqqında görkəmli şairimiz B.Vahabzadə N.Kəsəmənlinin “Yollar, yollar” şeirinin təhlilində konkret detalları incələməklə bəhs etmişdir. O yazır: “Sərf-nəhv müəllifinə “yollar gedir”, “yollar gəlir” ifadəsini desək, o, bunu səhv hesab edər. Amma şair deyəndə bu ifadəni nöqsan hesab etmək cahillik olar. “Yollar cəbhələrə ümidlə gedir, yollar cəbhələrdən əliboş gəlir” ifadəsinin qarşısında titrəyirik, sözün qüdrətinə heyran qalırıq. Bəli, doğrudan da yollar gedir, yollar qayıdır. Əslində yollar getmir, yolları addımlaya-addımlaya əsgərlər gedir, həmin əsgərlər cəbhədən qayıtmır. Deməli, yollar əliboş gəlir. Bu sətirləri oxuduğum zaman mənə elə gəldi ki, cəbhələrdən qayıtmayan vətən balalarının mətanətinə bundan qüv-

vətli söz demək mümkün deyil. O biri bənddə bundan qüvvətliisini oxudum. Burada şair əsgərləri yolların əyninə geydiyi paltara bənzədir və bəndi belə qurtarır: yollar əsgərləri soyunub gəlir.

Nə qədər təzə, nə qədər gözəl! “Paltarlarını soyunub gələn yollar” ifadəsini bu mənada heç bir şairdə oxumamışım”. (37, 67)

Deməli, şeirin qrammatik ölçülərində “xəta”lar özünü o zaman doğruldur ki, bədii məntiqə, dilin obrazlı ifadəsinə uyğun gəlsin və həmin qüsurlu ifadələr kontekst daxilində yeni bədii mühit yaratma iqtidarında olsun. Zövq oxşayan, oxucu üçün emosional təlqinə malik olan hər cür qrammatik “xəta” şeir yaradıcılığından ötrü məqbul sayılır.

Şeir dilinin formalaşdırılması, ifadələrin yığcamlaşdırılaraq məna sıqlətini zənginləşdirmək şərti ilə misralarda yerbəyer edilməsi sənətkar üslubunun ən əhəmiyyətli tərkib ünsürüdür ki, bu mürəkkəb yaradıcılıq prosesinin başlanğıcında şairin poetik məqsədi durur. Dildən məqsədyönlü istifadə sözün poetik sıqlətinə güc verir, estetik tələbin bütün ölçüləri sistemli şəkildə gözə çarpır. Məqsəd yönümlünə uyğun söz seçmə qabiliyyəti buna görə də şeirin ən vacib əməliyyatlarından sayılır. “Məqsədyönlülük xalis linqvistik anlayışdır, ona görə ki, bu məqsədyönlülük öz mənasına görə müxtəlif səviyyəli, lakin öz ifadə və emosional gücünə görə müxtəlif olan dil vahidlərinin seçilməsi ilə şərtlənir”.

(65, 31-32) Bədii mətləbin təsir sahəsinə uyğun olan sözlərdən tərtib olunmuş misralar poetik sözlər səviyyəsinə yüksəlməsini təmin edir, bədiiiliyin möhkəm meyarları ilə qavranılır. Bu xüsusiyyət fikrin rəvan ifadəsinə, bədii mətləbin ən ümdə cəhətlərinə, on plana çəkilməsinə şərait yaradır. Dil faktı öz bədii mühitini düzgün müəyyənləşdirdiyi yerdə ifadə olunan bədii mündəricənin obrazlı əks-sədası canlanır, bütövlükdə şeirin mətni sənət faktı kimi təzahür edir. Şeir üslubunda poetik fikrin dəqiqliyi, bütöv mətnindən doğan ümumiləşmiş mənanın əsas ştrixləri elə rəngarəng vasitələr və mürəkkəb üsullarla verilir ki, bu, onun nəsr dilinə uyuşmayan əlamətləri kimi özünü göstərir. Başqa sözlə desək, şeir mətnində yanaşı gələn misraların, cümlələrin bildirdikləri fikirlər arasında yaxınlıq dərəcəsi ilə təhlil prosesində şeir dilinin özünəməxsusluqlarını üzə çıxarmaq olar. Ədəbi təcrübə göstərir ki, nəsr dilində bir-birini izləyən cümlələr məzmun etibarilə də bir-birinə uyğundur. Burada yanaşı işlənən cümlələrin məzmunu ilə ifadəsi arasında əlaqə çox möhkəmdir. Şeir dilində əksinə, eyni mətnin məzmununu müxtəlif əşya və hadisələr haqqında məlumatlar, ayrı-ayrı təəssüratlar da təşkil edə bilər. Eyni bənd, eyni lirik parça daxilində hətta məntiqi cəhətdən bir-biri ilə uyuşmayan kimi görünən fikirləri, hissi ovqatı qovuşdurur. “Səməd Vurğun şeirinin dili və üslub xüsusiyyətləri” məqaləsində M.Adilov şeir dili-

nin bu xüsusiyyətinə diqqət cəlb edərək yazmışdır: “şeyrdə yanaşı və ya ardıcıl gələn cümlələrin ifadə etdiyi fikirlər arasındakı məsafə çox böyük ola bilər. Bu cəhətdən də şeir dili nəsr və adi danışiq dilindən çox fərqlidir. Tam məntiqi əlaqələri, ardıcılığı olmayan, müxtəlif məsələlərdən bəhs edən fikirlərin yanaşı işlədilməsi nəsr əsərində etiraz da doğura bilər, əcaiblik təsiri bağışlaya da bilər. Halbuki, belə “məntiqsizlik” şeir dili üçün ən səciyyəvi keyfiyyətlərdəndir. “Zaman və məkan etibarilə çox uzaq və əlaqəsiz hadisələr, əşyalar şair qələminin gücü ilə bir yerə, bir misraya (beytə, bəndə) toplanır.

*Kür qırağı, Qarayazı, göy çəmən,
Qoşa palıd... Tüstülənən od-ocaq!
Saç ağardı, unutmadım sizi mən,
Hansı şair sizi bir də yazacaq?*

*Yarğan üstü... Bulaq başı, mis səhəng,
Üç gəlinin bir ağızdan gülməyi.
Kəhər atın qanlı Kürü keçərək
Baş sallayıb ağır-ağır gəlməyi...*

*Mən o qızın əlindən su içəndə
Min arzuyla bu dünyaya baxmışam.
Dəli Kürü at belində keçəndə
Az qalmışdı axıb gedəm bir axşam.*

Bu üç bənddə nə qədər hadisələrdən, əhvalatlardan, predmetlərdən bəhs olunur. Özü də tam müx-

təlif hadisələrindən”. (1, 217) Üslubi-estetik baxımdan yanaşdıqda isə bu üç bənddə bütün komponentlərin doğurduğu struktur əlvanlığına, mənaca “uyuşmayan” və zəncirvari şəkildə sıralanan misraların və şairin bədii mətləbinin üslubi-poetik inikasına çevrilən səs qammalarının, mənə rənglərinin daxili vəhdətinə, bunlardan düzülən şeiriyyətə, ahəngə heyran kəsilməmək mümkün deyil. Şeirin belə ifadə tərz, hər misranın bir hədəfə vurduğu, hördüyü ümumi mənə bütünlüyü hər sözə, hər ifadəyə dilin əbədiyaşar nəfəsini verir, heyrətamiz bədii lövhələr, canlı tablolar yaradır, dilin rənglərini, boya və naxışlarını, dadını-duzunu olduqca qabarıq şəkildə hiss etdirir. “Poeziya predmet təsəvvürləri və emosional-təsirli ruh yaratmağa cəhd göstərir, çünki bunlarsız poeziya mənası söz oyununa çevrilir”. (42, 649-650)

Nümunə üçün götürülmüş şeir parçasındakı uğur da məhz müxtəlif mənə istiqamətli cümlələrin eyni hədəfə sərrast vurması nəticəsində yaratdığı mənzərənin reallığında, konkretliyindədir. Burada bariz formada nəzərə çarpan şeirin başlıca ünsürləri – ritm, ahəng və musiqi də obrazlarda canlılıq, dinamika yaradan xüsusi bir məziyyətdir. Beləliklə, demək olar ki, şeirdə forma ilə məzmun bütöv bir vəhdət təşkil edir, bu bütövlük onunla təmin olunur ki, şeirin bütün daxili hərəkəti konkret bir ideya-bədii məqsədi izləyir və ona tabe olur. Poeziyada müəyyən bir məqsəd istiqaməti bütün ifadə vasitələrini

bir məcraya salır, ümumi poetik sistemdə iştirak edən bütün elementlərin əsas mətləbi ifadə etməsini zəruriliklə qanuniləşdirir. Eyni şeir bəndində təsvir obyektinin, hadisələrin tez-tez dəyişməsi, bir-birini surətlə əvəzləməsi janrın poetikasına, janr xüsusiyyətinə bariz nümunədir. Eyni hadisəni uzun-uzadı təsvir, təfərrüat epik əsərlər, daha çox nəsr dili üçün xarakterik əlamətdir. Şeirdə əşya və hadisələr barədəki məlumat ötürü səciiyyə daşıyır. Bir məlumatdan digərinə, bir obyektin təsvirindən yenisinə sürətli keçid şeirə xas əlamətlərdəndir. Şeirin əsas atributlarından olan dinamizm hərəkət tələb edir ki, əşya və ya hadisənin bir neçə əsas cizgisindən bəhs edib özgə predmetin vacib ştrixlərini canlandırsın. Təfərrüat şeir üçün zəruri olan dinamizmi yoxetmə təhlükəsidir, mətni bədii ruhdan məhrumetmə vasitəsidir.

Şeir dilində janr poetikası ilə bağlı başqa bir əlamət də təbii səciiyyə daşıyır. Bu əlamət şeir dilinin əsas linqvistik-məntiqi əsası olan misrələrinin eyni fikri müxtəlif ifadə formalarında əks etdirməsindən ibarətdir. Akkumulyasiya deyilən bu prinsip irəlidə bəhs etdiyimiz qaydadan fərqli olaraq, əslində şeirdə yanaşı və ya ardıcıl gələn cümlələrdəki fikirlər arasındakı məsafənin olmaması ilə müəyyənləşir. Eyni bir ovqatı, eyni bir motivi, eyni hissi-emosional vəziyyəti məzmunca yaxın və müvazi vasitələrlə ifadə etmək, qeyd olunduğu kimi, bu prinsipin məğ-

zini, bədii keyfiyyətinin əsas məzmununu təşkil edir. Şeir dilinin bu xassəsinin bir dəyəri ondadır ki, müvazi sintaktik tərkiblərdə, yaxın quruluşlu və məzmunlu ifadələrdə artıqlıq hiss olunmur, əksinə oxucunun diqqəti bir nöqtəyə səfərbər olunur; şairin fikri eyni anlayış üzərində təmərgüzləşir, eyni düşüncələr üzərində yeni məxsusi çalarlar və hədudlar axtarıcılığı intensivləşir. M.Arazın “Bağışla, dəniz” şeirinin əvvəli məhz həmin prinsip üzərində qurulub. Əsasında “yalan demək” dayanan fikir bütün cümlələrin semantik mayasını təşkil edir.

*Şəninə nə qədər şüar demişəm,
Sahil qumlarına şüar demişəm.
Zəhər içirərkən balıqlarına, –
Səltənət demişəm buruqlarına
“Meşələr sinənə köçüb” – demişəm,
“Hünər, dalğalan içib” – demişəm. (132, 98)*

Yaxud

“O, əzab-əziyyət çəkib” fikrinin bədii ifadəsi:

*Bu yazığın başı daşlar görübdü,
Bu yazığın gözü yaşlar görübdü,
Bu yazığın ömrü qışlar görübdü,
Niyə onu gətirdiniz görüşə. (185, 127)*

Bəndlərin akkumulyasiya prinsipi üzrə təşkili şairin predmetə poetik baxışını yekrəng çalarlarla bədiiləşdirmir, fikrin bir nöqtəyə yönəldilməsi və

eyni cizgi və notların ümumi mənəvi-emosional kontekstdə ifadəsi bədii təəssüratı qüvvətləndirdiyi, estetik təsiri şiddətləndirdiyi kimi, şeirin əsas poetik mənalandırma forması funksiyasını yerinə yetirir. Doğrudur, burada bəzi dil vahidləri “artıq” görünmə təəssüratı bağışlayır, lakin bədii mətnin məzmunu bütövlükdə dərk olunduqda məntiqi baxımdan “qüsurlu” ünsürlər üslubi cəhətdən məqsəddə müvafiq görünür, şeir dilinin canlılığını qidalandıran bədii dil materialı olur, güclü danışiq çaları törədir. Şeir dilinin intonasiya cizgiləri onun ənənəvi formal qanunları ilə qurulmuş qəliblərin hərəkət, dinamizm verir ki, bunun bilavasitə təsiri ilə şeir mətninin cümlələrinin ifadə etdiyi fikirlər arasındakı məsafə və ya məsafəsizlik aradan çıxır, şeir bütövlükdə ayrılmaz bir ritmik vahidə çevrilir. “Bir ritmik vahid kimi şeirin analizinə keçərkən biz belə bir şərtədən çıxış edirik ki, şeir xüsusi mürəkkəb bir prosesin məna strukturudur və bu struktur xüsusi bir mürəkkəb məzmunun ifadəsinə xidmət edir. Buna görə də şeirin məzmununu nəslə vermək istəmədikdə biz şeirin sözlə ifadə meyarlarını dağıdırıq, sanki bu, molekulaların formasını, şəffaflığını, strukturunu, rəngini pozur”. (82, 169)

Şeirə məxsus qeyri-adi cazibədarlığın sirri də bundadır. İnsan duyğularına, şüuruna təsir gücü öz başlanğıcını şeir nitqinin əlahiddə quruluşu, spesifik elementlərinin kəmiyyət üstünlüyü təşkil edir. Adi

danışiq dilində nəzər-diqqət cəlb etməyən sözlər şeir mətnində xüsusi poetik fəallığı ilə seçilir, emotionallıq, ekspressivlik doğurur. Məhz buna görə də gözəl şeiri tez-tez oxumaq istəyi baş qaldırır, oxucuda onu təkrar-təkrar mütaliə etmək, yadda saxlamaq, əzbərləmək həvəsi oyanır. “şeyrin məzmununu danışmaq və izah etmək çətin işdir. Poeziya bütünlükdə nüanslarda (çalarlarda), sətiraltı işarələrdə, eyhamlarda gizlənilir. Şeyrin məzmununu danışmaq onu heç eləmək deməkdir”. (58, 49)

Şeyr dilində fikirlər arasında məsafə ölçülərinin müxtəlifliyi, əlbəttə, onun əsas müəyyənədicisi əlamətlərindən olsa da, daimi səciyyə daşımır. Fikir strukturunun eyni motivlər üzərində biçimləşmiş, birplanlı olması da şeyr dilinin məxsusi tərəflərindəndir. Eyni motiv, eyni fikir və poetik düşüncə üzərində köklənən şeyrin dil strukturu bədiilik baxımından çevikləşir, fikrin yönümünə uyğun onun dolğun əks etdirilməsi üçün şair məqsədəmüvafiq üslubi vasitələrdən maksimum dərəcədə yararlanmağa səy göstərir. Üzərində mühakimə yürütdüyü həyatı faktın təfərrüatlarını canlı təsəvvürə çevirir. Z.Yaqubun “Qırılan meşələr” şeyri adının ifadə etdiyi bir mətləb üzərində qurulub. Bu mətləbin vahid məcraya yönəldilməsində isə determinasiya və cəmlənən sözlər aparıcı mövqeyə sahib olur.

*Bir zamanlar burda meşə var idi,
Bu meşədə tər bənövşə var idi.*

Bənövşəsi ətirlərdi *dünyanı*
Dünyasında sevinc, *nəşə* var idi.
Nəşəsində *şeyriyyəti* tapırdıq,
şeyriyyətdə min *hikməti* tapırdıq.
Bu hikmətdə *sehrə*, gücə bağlanıb
Sehrindəki təbiəti tapırdıq.
Təbiətdən bol olardı *payımız*,
Payımızda bulağımız, *çayımız*,
Çayımızda *duyguların nəbəsi*
Bu nəbədə harayımız, hayımız.

Bir zamanlar burda bulaq var idi,
Bulaq üstə yanan *ocaq* var idi.
Ocağında gözümüzün *işığı*,
İşığında yaşıl *yaylaq* var idi,
Yaylağında sayrışardı *çiçəklər*,
Çiçəyində döyünərdi *ürəklər*.
Ürəklərdən zirvələninib uçardı
Zirvə deyən xorş arzular, diləklər. (205, 33)

“Bir zamanlar burda” zaman və məkan determinantları, misradan-misraya keçid zamanı bir sıra sözlərin (meşə, bənövşə, dünya, nəşə, şeyriyyə, hikmət, sehr, təbiət, pay, çay, nəbə, bulaq, ocaq, işıq, yaylaq, çiçək, zirvə) rəddül-əcüz ələs-sədr poetik formasında düzüümü, fikrin ayrı-ayrı hissələrini bir-birinə hörməsi vahid ümumi mətləbin, eyni düşüncənin mükəmməl dərkinə xidmət edən poetik ifadəsidir.

Şeir maksimum dərəcədə yığcam, bədii fikri

emosional çalarlarla zənginləşdirilmiş, xüsusi nitq quruluşuna malik olan söz sənətidir və ondakı özünə-məxsus nitq elementlərinin: spesifik şeir ritminin, qafiyənin, xüsusi intonasiyanın, fasilələrin çoxluğu, bədii təsvir və ifadə vasitələrinin çevikliyi, bədii obraz-yaratma qanunları və s. janrın təbiətindən doğan cəhətlərdir. Şeir dilinə xas sərrast ritm quruluşu, qafiyə, söz seçimi və onun misrada uğurlu yerini təyin etmək, xüsusi nəzərə çarpdırılan məcazlaşdırma və s. proze-ik təhkiyə üçün xarakterik deyil. Məhz buna görə də ənənəvi “şairanə” sözü bir də “incəlik”, “zəriflik”, “gözəllik”, “məlahətlilik”, “lətafət”, “cazibədarlıq”, “məftunedicilik”, “valehedicilik” anlayışları ilə assosiasiya doğurur. Buna görə də şeirdə adi bir qüsurluq, dil qanunlarının pozulması, fikrin qeyri-müəyyən ifadəsi oxucu tərəfindən tez duyulur, məna naqisliyi şair düşüncəsinin səhvi kiim dərhal sezilir. Poeziyada basmaqəlib ifadələrə, şamp və trafaret deyim üslubuna, standartlaşmış tərkiblərə, çeynənmiş sözlərə, başqa müəlliflərin fikir və obrazlarının təkrarına yol verilə bilməz. Çünki təqlid və saxtakarlıqla yazılmış şeir, müəllifi istənilən qədər istedadlı və məşhur qələm sahibi olsa belə, oxucunun estetik tələblərini təmin etmir, canlı, obrazlı bədii formadan məhrum olduğuna görə əhəmiyyətsiz cızma-qaraya çevirir.

Deyilənlərdən belə nəticə çıxarılmamalıdır ki, nəsr dili ilə şeir dili arasında keçilməz sərhəd mövcuddur, əksinə, bir nitq formasından digərinə keçid

məqamları çoxdur və buna görə də nəsr dilini şeir dilinə qarşı qoymaq, birini təbii, o birini isə süni dil kimi səciyyələndirmək bəzi yanlışlıqlara səbəb ola bilər. Burada söhbət şeirə məxsus dil ünsürlərinin işlənmə tezliyi və intensivliyindən gedir. Məsələn, mətnin ritmik təşkili baxımından şeir dili daha mütəşəkkildir, hiss olunacaq dərəcədə ardıcıl və intensivdir. Nəsrdə ritm şeirə nisbətən qeyri-mütəşəkkildir. Qafiyə nəsr dilinə xas olan əlamət deyil, lakin qafiyəli nəsr nümunələri istənilən qədərdir. Digər tərəfdən, şeir tarixinin, demək olar ki, bütün dövrlərində qafiyəsiz şeirlər mövcud olmuşdur. Deməli, qafiyə şeir dili üçün nə qədər vacib əlamətlərdən olsa da, onu nəsrdən fərqləndirən həlledici mənaya da malik deyil. Hətta mətnin misra, beyt, bənd şəklində qurulması” “sütun” və ya “pilləli” misra düzümü də şeirlə nəsrin həddini müəyyənləşdirmir. Ədəbi təcrübədən kifayət qədər nümunələrə rast gəlinir ki, şeir heç bir qrafik göstəricisi ilə nəsrdən seçilmir, mətn nəsrə olduğu kimi yazılır. M.Qorkinin “Şahin nəğməsi”, “Fırtına quşu” kimi əsərləri sözün əsl mənasında poeziya nümunəsi olsalar da, ayrı-ayrı sətirlər şəklində qrafik parçalanmaya məruz qalmamışdır, halbuki, bu, ən mühüm şeir vahidlərindən biri hesab olunur. Buna rəğmən bəzən adi qəzet materialını da misralara ayıraraq şeir sütunu görüntüsü yaratmaq olur, lakin həmin mətnin məzmunu şeirə məxsus emosionallıqdan məhrum olar və s.

Belə olan təqdirdə “şeir xüsusi nitq formasıdır” tezisini, bu məsələdə əsas prinsipi hansı ölçülərlə müəyyənləşdirməliyik? İlk növbədə məsələnin həlli üçün onu formal cəhətlərinə görə yox, şeirin özünəməxsus ifadəlilik sisteminə, adi danışiq və nəsr dilindən fərqlənən tərəflərinə görə. Ciddi fərqləndirici əlamət kimi göstərmək lazımdır ki, şeirin kökü, əsası dilin həyat hadisələrinə dərin emosional-subyektiv münasibətindən, ifadəsindən qaynaqlanır. Şeir dili o dərəcədə yığcam, mütəşəkkil, emosional rənglərlə zəngin dildir ki, burada nəsr və dramaturgiya dilində mümkün olmayan bir xüsusiyyət – hər səsin, sözün, intonasiyanın, fasilənin, vurğunun və s. ifrat dərəcədə hiss olunması diqqət çəkir. Fikir və hisslərin ən incə çalarları şeir dilində daha qabarıq, xüsusi nəzərə çarpdırılmış şəkildə ifadə olunur ki, bu da öz yüksək emosionallığı, ekspressivliyi, dərin duyğular oyatma qabiliyyəti ilə nəsr dilinə nisbətən daha görümlü olur. Şair dil materiallarını maksimum həddə sıxlaşdırır və onu fikirlərlə, hiss-həyəcanlarla doldurur, lirik-poetik düşüncə ilə hopdurulmuş dil vahidlərinin nəyə qadir olduğunu aydın şəkildə əyaniləşdirir. Nəsr dilində uzun müddət davam edən təhkiyədə fikir, yazıçının qayəsi oxucuya tədricən təsir edir, hətta onun oxunması prosesində uzunmüddətli fasilələrin olması da adi haldır. Təsəvvürə gəlməz ki, kimsə Füzulinin “Məni candan usandırdı” qəzilinə mətlə beytini oxu-

yub, qalan hissəsini sabaha saxlasın. Şeir çox qısa müddətdə, ani vaxt müddətində oxucunu mütəəssir edir, onun hiss və düşüncələrini ələ alır. Şeirin, bir qayda olaraq, hisslərimizə təsiri çox ani olur, düşüncələrlə dərin iz buraxır, lirik duyğular, fikirlər axını üçün stimül yaradır. Söz mətninin ruhumuzda, fikrimizdə oyatdığı təsir qüvvəsi ona görə güclüdür ki, onda ifadə olunan fikir açıq-aşkar şəkildə, intensiv formada görüntülü olur və intensiv sürətlə qavranılır, ideyanın zaman və məkan miqyasında tez dərk olunmasına kömək edir. Hikmətli şeir sətirlərinin, müdrik mənalı ifadə edən misra və beytlərin mətndən təcrid olunaraq müstəqil bədii həyat sürməsi də şeir dilinin bu xüsusiyyəti ilə əlaqədardır. Nəsr dilində aforistik mənalı fraqmentlərin bu cür müstəqilləşməsinə təsadüfdən-təsadüfə rast gəlinir.

“O şey ki, dildə az hiss olunur, o şeirdə özünü qabarıq hiss etdirir; öz ritmi ilə danışmaq üslubundan fərqlənir”. (107, 60) Tomaşevskinin şeir dilinin ən ümdə spesifikasi haqqında gəldiyi fikir belədir və bu elmi qənaətin nə qədər mənalı, həqiqətə uyğun olduğunu demək artıqdır. Həcmcə kiçik mətndə dil ünsürlərinin yaratdığı həyəcanlar, ekspressivlik, qeyri-adi ifadə gözəlliyi görkəmli şeirşünasın dediyi böyük həqiqəti təsdiq edir. Doğrudan da elə dil faktı yoxdur ki, o, şeirin dilində öz əksini tapmasın, şeir dilində qeyri-adi cazibədarlıq, üslubi fəallıq qazanmasın. Şeirin poetik kontekstində sözün donuq, dəyişməz,

hərəkətsiz bir anlayış yox, əksinə daim dəyişən, hərəkətdə olan bir kateqoriya olduğu təsdiq olunur.

Deyilənlərdən elə bir təsəvvür yaranır ki, sadalanan əlamətlər şeir dili üçün müstəsna əhəmiyyətli olsa da, nəsrədən ayrılan həlledici meyar kimi qəbul edilmir. Məsələnin bu cür formal tərəfləri nəsr və şeir dili üçün əsas götürülmür. Şeirin poetik stixiyası dilin bütün imkanlarına dinamizm verir, həm sırf elmi-lingvistik, həm də bədii estetik baxımdan dilin bütün spesifik təzahürləri şeir dilində müşahidə olunur, fonetik, leksik-semantik, qrammatik motivləşmə üçün şeir dili geniş imkanlar açır, bədii imkanlarının tükənməzliyini təsdiq edir. Bu qənaət nəzəriyyəçi alimlərin nəzərindən yayınmamış, şeir dilinin lingvistik təhlil üçün zəngin tədqiqat materialı olması dönə-dönə xatırladılmışdır: “Ümumiyyətlə, dilçilərin diqqətini belə mövqeyə cəlb etmək vacibdir ki, poetik nitqin tədqiqi heç də dar, lokal bir əhəmiyyət kəsb etmir. Poetik nitq onunla əlamətdardır ki, ondan xüsusən parlaq şəkildə absurd səviyyəyə qədər çatan (praktik nitq nöqtəyi-nəzərdən) və nitqin bütün növlərinə xas olan xüsusiyyətlər özünü göstərir. O, (poetik nitq) dilçi-tədqiqatçı üçün elə bir laboratoriyadır ki, dilçi üçün lingvistik planda böyük imkanlar açır”. (79, 190)

Şeirdə sözişlətmə üsulu, leksik-semantik faktorların üslubi məqsədlə uyğunlaşdırılması olduqca incə əməliyyatdır. Söz şeir mətnində o qədər təbii səs-

lənəməlidir ki, o dərəcədə uğurlu estetik ovqat yaratmalıdır ki, onu yerindən tərpətmək, əvəzləmək mümkün olmasın. Söz yerində sənətkarlıq ünsürüdür, üslubi məna fəallığı da sərrast seçimindəndir, şeirin “tikinti” materialı kimi poetik etibarlılığındadır. Məhz bunu nəzərə alıb, şairi öz təxəyyülünün dərinliklərinə cumaraq sözü işığa çıxaran qəvvəsa bənzədən fransız yazıçısı Pyer Reverdi yazmışdır: “Şair bənnadır, o, kərpicləri üst-üstə qoyur; nasir isə betontökəndir, o, beton qarışdırır”. (97, 116)

Ədəbi dil üçün müəyyən edilmiş normalar, qayda-qanunlar şeir dilində olmaya da bilər: bu bir yandan şeir dilinin spesifikliyindən irəli gəlsə, digər tərəfdən də şeir mətnində fərdi əlamətlərin daha geniş təzahür etməsi ilə birbaşa bağlıdır. Şeir mətni üçün zəruri olan fərdi əlamətlərin bir mənbəyi də ədəbi prosesin iştirakçılarının istedad və sənət qabiliyyətinin özünəməxsusluğundandır. Ədəbi dil qanunları ilə yox, poetik dilin tələbi, poetikləşdirmə qanunu ilə yazan şairin bədii düşüncə mədəniyyəti kimi dil mədəniyyəti də özünəxas əlamətləri ilə sezilir. Dil notlarının müxtəlifliyi və zənginliyi ümumilikdə simfoniya təəssüratı yaradır. Poeziyanın qüdrətli simfoniyasında hər bir bədii söz ustası öz səsi, öz sözü ilə iştirak edir. “Estetik cəhətdən əhəmiyyətli olan yaradıcılığın hamı üçün ümumi olan bir qanunu vardır ki, bu yaradıcılıq müxtəlif miqyaslı söz sənətkarını poetik dilin inkişafının iştirak-

çısına çevirir”. (60, 101)

Ümumiyyətlə, istənilən dövrdə yazılan poeziyanın dili ümumxalq dilidir. Hər bir şairin poeziya dili ədəbi-bədii dilimizin müasir inkişafı fonunda olduqca müasir və nümunəvi görünür. Yüksək bədii vüsət, çeviklik, sözün məna sıqləti, dilin ifadə imkanlarından istifadə hər bir qələm sahibində fərqli çalarlarla, səciyyəvi cəhətlərlə özünü göstərir. Deməli, poeziyanın dili ümumxalq dili olsa da, bu zəngin və tükənməz xəzinədən yararlanma məharətinə görə hər bir şairin özünəxas şeir dili var. Füzulinin dili, Sabirin dili... anlayışları məhz bu böyük mənəvi sərvətə yiyələnmə səviyyəsi, ondan yararlanma ilə bağlı, dil materiallarından istifadədəki üslubi ifadə sistemi ilə müəyyənləşən bu estetik anlayışı görkəmli şairimiz Məmməd Aslan Məmməd Araz poeziya dilindən söhbət açarkən çox gözəl və obrazlı şəkildə şərh etmişdir: “Məmməd Araz bədii sözün qüdrətli ustadıdır. Bildiyimiz sözlərə sehirli bir nəfəslə əfsun oxuyur, söz adilikdən çıxır, bizim ifadə edə bilmədiyimiz ünyetməzliyə baş alıb gedir. Bu, bir poetik həqiqətdir ki, böyük söz sərraflarının təmsalında bir dildən yeni “dillər” puçurlayıb pəhrələyir. Dilimizin Füzuli dili var, Vaqif dili, Hüseyn Cavid dili, Sabir dili, Səməd Vurğun... nəhayət, Məmməd Araz dili var. O dil ki, onda ancaq Məmməd Araz danışır”. (36, 275)

“Eyni xalqa məxsus hər bir dil ayrı-ayrı şəxslər

üçün saysız-hesabsız dillərə bölünməyə qabildir” (64, 186) – deyəndə dahi linqvist alim V.Humbolt heç şübhəsiz, fərdi üslubları nəzərdə tuturdu.

Fərdi üslub sənətkarın yaradıcılıq simasıdır, orijinallığın bəhrəsidir. Bu o deməkdir ki, deyim orijinallığı hər bir kəlməyə tərəvət və poetik nəfəs verir ki, bu da poeziyada yeni söz demək, təzə fikir söyləmək ehtirasından doğur: fikirlərin deyimində söz tərəvəti onun orijinallığı ilə şərtlənir. Şeir dilində üslubi özünəməxsusluq sənətkarı ifadə qeyri-müəyyənliyindən xilas edir, tərəddüdlü hallardan qoruyur. Səthi fikirlərlə çeynənmiş, basmaqəlib ifadələrdən hifz edir. Üslubsuzluq, fərdi dəst-xəttin yoxluğu şeir sənətinə heç nə vəd etmir: şeirin və şüurun xəstəliyinin sindromu kimi – ritorik hay-küy, şüarçılıq gətirir. Ona görə də hər bir şeirin və şairin taleyi onun fərdi üslubi keyfiyyətindən, sözün tam və müsbət mənasında, dilinin estetik qüdrətindən asılıdır. Fərdi üslub şairin yaradıcılıq dəsti-xəttini, istedad dərəcəsini aşkarlayan elə məhək daşdır ki, poetik “mətn”in, yaradıcı şəxsiyyətin bütün atributları onda inikas edir. Bu məsələdə ən qüdrətli bədii təfəkkür sahiblərinin fikir və baxışları da, adətən, üst-üstə düşür. “Üslubun özü də istedad faktıdır, fikirdir: üslub fikrin relyefliyi, aydınlığıdır; üslubda insan bütünlüklə ifadə olunur; üslub şəxsiyyət kimi həmişə orijinaldır”. (89, 39)

Fərdi üslubun başlanğıcında şeirin forma-üslub xüsusiyyətlərinin orijinallığı dayanır və bu özünə-

məxsusluq şairin poetika müəyyənliyinin əsas əlamətini təşkil edir. Fərdi üslubun poetik bənzərsizliyinin əsasında və məğzində müəyyən bir konsepsiya mövcuddur ki, onun bütövlükdə daxili xassəsidir: bu, şairin təkcə estetik problemi deyil, eyni zamanda dünyagörüşü problemidir, şairin gerçəkliyə poetik baxım yeniliyinin təzahürüdür. Fərdi üslubun poetik kateqoriya kimi ən ümdə, ən başlıca prinsipi onun daim hərəkətdə, yeniləşmə prosesində olmasıdır. O, həyatı obrazlı mənimsəmənin orijinal üsullarla ifadə vasitəsidir, elə bir vasitədir ki, oxucunu inandıra bilir, məzmunun poetik dərkinə cəlb edir. İfadə və deyim tərz, obrazlı düşüncə özünəməxsusluğu, ritm və struktur axtarışları və s. fərdi üslubun zahiri atributları deyil, ifadə üsullarının mexaniki yığılı da deyil, dərin sosial-fəlsəfi məzmunun, lirik ovqatın poetik kontekstdə məqsədyönlü qavrama üsuludur, əsas qayənin geniş zaman və məkan miqyasında dərk olunmasıdır. Deməli, fərdi üslub söz sənətkarının “yaratıcılıq fərdiliyi, varlığı incə duyum qabiliyyəti, obrazlı təfəkkürün təkrarolunmazlığıdır”. (126, 23)

Şeirin çoxəsrlik ənənələrinə üz tutmaqla təqlidçilikdən çəkinmək, dilin estetik imkanlarına novator yanaşma metoduna səy göstərmək – fərdi üslub yaratıcılığına yeganə yol bundan ibarətdir.

Nəzəriyyəçilər fərdi üslubun nə demək olduğunu, mahiyyətini, estetik məğzini, özündə nəyi təmsil etdiyini bu və ya digər istiqamətlərdə şərh edərkən

onun əsas çıxış nöqtəsi kimi obrazlı qavrayışın estetik-üslubi istiqamətləri, forma mükəmməlliyinin vacib prinsipləri kimi aktual yaradıcılıq problemləri diqqət mərkəzində saxlamışlar. Maraqlıdır ki, onlar fərdi üslub problemini şeir poetikasının digər məsələlərindən təcrid olunmuş şəkildə izah etmir, əksinə, dönə-dönə göstərirlər ki, forma və məzmun arasında harmonik vəhdətə nail olmaq, həyat materiallarının bədii dərki zəminində ifadə tərzlərinin, obrazlar sisteminin təkmilləşdirilməsi poeziyanın ən mühüm yaradıcılıq xüsusiyyətidir. Şair mədəniyyəti anlayışının ən vacib olan komponenti hesab edilən fərdi üslub bəzi hallarda anadangəlmə, fitri qabiliyyət kimi səciyyələndirilmişdir. S.Zaliqin “Bədii dil və bədii obraz haqqında” məqaləsi məhz bu qənaətin əsaslandırılması üzərində köklənmişdir. O yazır: “Mənə elə gəlir ki, müğənni öz səsi ilə doğulduğu kimi, şair də özünəməxsus dili ilə doğulur, zil, yaxud pəs sə-sə malik olmaq müğənnidən asılı deyil və bu səsi yenedən qurmaq qeyri-mümkündür.. Onu yalnız təkmilləşdirmək, diapazonunu genişləndirmək olar”. (71, 59)

Əlbəttə, bu fikirlərdə məqalənin mövzusundan, problematikasından irəli gələn polemik məqamlar da vardır. Belə ki, burada fərdi üslubun yaranması və formalaşmasına baxış birtərəflidir, fərdi üslubda fitri başlanğıcı inkar etmədən demək olar ki, gərgin və səmərəli əmək, söz üzərində məqsədyönlü fəa-

liyyətin müsbət nəticəsini inkar etmək mümkün deyil. Klassik şairlərimiz məhz ona görə öz müasirləri və sonrakı nəsillər üçün nüsxə olmuşlar ki, onlar dilin bədii təsvir və ifadəlilik imkanları üzərində yorulmadan çalışmış, əsərlərinin son variantını yekunlaşdırdıqca söz və ifadələrin məna və üslubi çarqlarını uzun müddət götür-qoy etmişlər.

Fərdi üslub şairin dünyagörüşü ilə ifadə tərzinin vəhdətidir, şairin özünəməxsus nəfəsi onun üslubunda inikas edir. Fərdi üslub yaradıcılıq məsuliyyətidir. Şairin poeziya aləmindəki mövqeyi, tutduğu yeri onun üslubu müəyyənləşdirir. Ancaq özünə oxşamaq sənətkarlığın ən başlıca əlamətidir. “Öz üslubunu təyin etmək və ona daim sadıq yaşayıb yaratmaq şair üçün səadətdir! Başqalarının söz, düşüncə və duyğu pərdələri altında gizlənib qalmaq isə şair üçün fəlakətdir” (30, 34) – deyən dahi şairimiz S.Vurğunun timsalında fərdi üslub və şairin yaradıcılıq fəaliyyətindəki əhəmiyyətinin mühüm cəhətlərini nəzərə çarpdırmaq və aydın təsəvvür yaratmaq mümkündür. “Üslub insadır” hökmü məhz qüdrətli sənətkarların təkrarsız yaradıcılığı nümunəsindən nəşət edir. Üslub poetik şəxsiyyətin meyarına çevrilə bilir; şairin üslubunun arxasında onun yaradıcılıq siması, yaradıcılıq təcrübəsinin təkrarolunmazlığı dayanır ki, bu da rus filologiyasının nəhəng nümayəndəsi V.V.Vinofalovun aşağıdakı fikirlərini doğruldur: “Ümumiyyətlə, söhbət fərdi söz yaradı-

cılığından gedəndə üslub məsələsi fəvqəladə dərəcədə kəskin şəkildə meydana çıxır. Adətən, belə deyirlər ki, üslub elə insanın özüdür, o, təkrarolunmaz fərdiyyətdir”. (57, 7)

Klassik poeziyanın sınaqdan çıxmış təcrübələri göstərir ki, fərdi üslubun dillə bağlı prinsiplərini geniş mənada düşünmək səciyyəvidir. Dildən istifadənin novator mahiyyəti bu tələbi zəruriləşdirir ki, milli şüur işığında söz təfəkkürün zənginləşdirməsində maksimum dərəcədə iştirak etsin, hər bir sətirdə, hər bir bənddə obrazlı söz və ifadələrin orijinallığına diqqət cəlb edilsin.

Yeni fikir söyləmək zərurəti təzə söz demək ehtiyacını yaradır. Fikir zənginliyi mükəmməl üslubun formalaşmasında stimül rolunu oynayır. Fikir kasadlığı isə şablon ifadələri işlətmə şəraitini yaradır, dil süniliyinə rəvac verir. Sözə nə qədər süni bər-bəzək vurulsa da, mahiyyət dəyişmir, yüksək sənət meyarlarına cavab verməyən nəzm nümunəsi uğursuzluğa düçar olur. Halbuki, zahirən adi görünən dil materiallarının uğurla yerləşdirilməsi əslində dərin düşüncə, böyük zəhmət tələb edir. Həyat materiallarının bədii dərkə zəminində şairin üslub diapazonun genişlənməsi, intensivləşdirilməsi, üslub tipologiyasının zənginləşməsi bu zəhmət və dilə məhəbbət nəticəsində gerçəkləşir. Həyatın, ədəbiyyatın tələblərini hiss edən şair, vətənin layiqli övladı kimi istedadını, qəlbindəki el məhəbbətini mənsub olduğu xalqın ən ülvəi mənəvi

sərvətinə – dilinə də ürəkdən bağlanır və bununla da fərdi yaradıcılıq üslubunun formalaşmasına etibarlı zəmin yaradır. Şeir ustasının yaradıcılıq və sənətkarlıq fəaliyyətinin formalaşması da məhz bu münbit zəminə borcludur. “Bu, hər şeydən öncə, özünün bütün mürəkkəbliyi və təkrarolunmazlığı ilə insan – sənətkar şəxsiyyətinin formalaşmasıdır”. (124, 178)

Yuxarıdakı şərhə diqqət yetirilsə, aydın görmək olar ki, hər bir həqiqi şairin şəxsiyyətinin təkrarolunmazlığı kimi, onun yaradıcılıq siması, həyata özünəməxsus baxışları, onun poetik qavrayışı, poetik inikas üslubu da fərdir. Şairin özünəməxsusluğu, fərdi dəsti-xətti onun poetik dili üzərində düşüncələr, təhlillər zamanı daha çox nəzərə çarpır. Hər hansı şairin yaradıcılıq ədasının və orijinallığının formalaşmasını izləmək üçün, müstəqil üslubunun sabitləşməsi yolunu öyrənmək üçün də onun dilini pillə-pillə, xronoloji ardıcılıqla nəzərdən keçirmək mühüm şərtidir. Başqalarını təqlidçilikdən özünəməxsusluğa aparan yolu müəyyənləşdirmək, hazır, çeynənmiş sözlərdən yeni, tərəvətli söz axtarıcılığına keçid mərhələlərini araşdırmaq, müstəqil yaradıcılıq dəsti-xəttinin yetkinləşməsi prosesini tam dolğunluğu ilə qavramaq üçün bu, olduqca önəmlidir.

Deməli, fərdi üslub tələb edir ki, hər şairin öz dili, estetik cəhətdən xüsusi məna kəsb edən yaradıcılığı olsun. Şabirin dili, Aşıq Ələsgərin dili... kimi semantik cəhətdən “səhv” birləşmələrə səlahiyyət

verən Sabirin, Aşıq Ələsgərin özlərinə məxsus nadir poetik dilidir, sözdə təcəssüm olunan yaradıcılıq ruhunun sabitliyi, özlərinin bədii dilinə sədaqətidir, fərdi yaradıcılıq simasıdır.

Şeir dil baxımından elə işlənməlidir ki, onun üzərində yazı-pozu əməliyyatı aparıldığı hiss olunmasın, çünki şeir mətni əslində dil bütövlüyünün monolit birliyidir. Şeir dilində izomorfizm xassəsi vardır, yəni izomorfizm xassəsinə malik olan kimyəvi tərkiblərin bir-birinə yaxın olan bir neçə maddənin bir formada kristallaşması xassəsi şeir dilinin özünəməxsusluğuna da qiyas tutula bilər. Şeir dilində üslubi ölçüləri yerində olmayan, ümumi mətn mühitinə laqeyd qalan hər bir ünsür dərhal görünür, forma-məzmun harmoniyasının yoxluğu diqqət cəlb edir. Bu cəhətdən “Azərbaycan poeziyasında bir şairin – əsasən, adlı-sanlı sələflərin bir misrasının, yaxud beytinin olduğu kimi başqa şairin əsərində işlədilməsi” (15, 90) və onun mətnə uyğunlaşdırılması xüsusi həssaslıq tələb edir. Klassik poetikamızda “təzmin” adlanan və klassiklərimizin poetik təcrübəsində geniş yayılmış bu üsul müasir ədəbi təcrübədə də özünü göstərir. “Bu o deməkdir ki, birinci, gənc müəlliflər irsə hörmətlə, minnətdarlıqla yanaşırlar, onlardan istifadə edərək onun qədir-qiymətinə bilirlər: hətta konkret ünvan söyləməklə bədii düşüncə xəzinəmiz haqqında analitik təsəvvürlərin olduğunu əyani göstərirlər; ikinci, deməli, onların xü-

susi, şəxsən özlərinin gətirdikləri də var; yəni şərti sərhəd müəyyənləşdirirlər”. (22, 169) Müəyyən fikri, duyğunu daha görümlü, aydın cizgilərlə, həm də orijinal formada çatdırmaq üçün təzmin edilən misra müxtəlif üslubi niyyətləri yerinə yetirir və ən yetkin bədii dəyəri şeirin tərkib hissəsinə elə çevrilməsindədir ki, onu şeirində əridən şairin öz misraları ilə elə qaynayıb-qarışmalıdır ki, calaq təsiri bağışlamasın. Gəlmə, başqa şeirdən alınma misra yeni şeirə hər cəhətdən uyğunlaşmalıdır, söz mühiti, əhatəsi ilə təkrarolunmaz vəhdətdə şeirin məzmununu tutumlu şəkildə ifadə etməli, zəngin poetik təəssürat oyatmalı, şeirdən alınan qənaətlərin ruhuna müvafiq üslubi rənglər əxz etməlidir. “Son şeirim”də İ.İsmayilzadənin S.Vurgundan “təzmin etdiyi” “son beşik üstündə əsir analar” misrasında olduğu kimi:

*Son şeirim, sən mənim son nəfəsimdən,
Son şeirim, sən mənim son beşiyimdən,
Son şeirim, sən mənim son həvəsimdən,
“Son beşik üstündə əsir analar”... (164, 184)*

Göründüyü kimi, axıncı misra səs ahənginə, anaforik təkrarın yaranmasındakı iştirakına, mövzu ilə əlaqəsinə, ifadə etdiyi duyğuların kövrəkliyinə, həzinliyinə görə şairin əvvəlki misralarından, demək olar ki, az fərqlənir, eyni poetik akkordlar üzərində kökləndiyindən, eyni ruh və motiv əsasında qurulduğundan şeir bəndi bütövlükdə zərif və gözəl

görünür.

Bəzən də elə olur ki, təzmin edilmiş şeir sətirləri bütövlükdə yeni şeirin məzmun-fikir istiqamətlərini müəyyən edir; şairin poetik düşüncələri, lirik duyum həmin misralardan şüalanan işıqları fonunda daha da dolğunlaşır. Məsələn, Vaqif Nəsimin aşağıda nümunə kimi göstərilən şeirində məşhur bayatının faktiki olaraq tək bir misrası (“Burda bir qərib ölüb”) işlənməmiş, lakin sonuncu bənddə onun məzmunu bir neçə ştrixdə şairin poetik qənaətlərinin ifadə vasitəsi olmuşdur. Həmin şeiri ixtisarsız veririk:

*Buludlar ana kimi
Buludlar sona kimi
Başında saxlayırmış
Onları **ulu dağlar**.*

*Obasından aralı
İgid atdan düşəndə,
Ömrü qana boyanıb
Bu həyatdan düşəndə.
Bu ana buludları
Bu sona buludları,
Kədər üstə kökləyib,
Göz yaşıyla yükləyib
O yerə göndərərmiş
Çəsməli, sulu dağlar.*

Uzaq,

*Tənha,
Kimsəsiz
yaralı qəriblərin.
Şenliklərdən, ömüрдən
aralı qəriblərin.
Üstü buludla dolar
Birisi ağı deyər
Biri saçını yolar.
Dünyanın o yerində
Göy kişnər, bulud ağlar. (185, 239)*

Şeirdə ifadə olunan hisslər, görüldüyü kimi, bizə bayatıdan tanışdır, şeirin əsas məziyyəti ondadır ki, bayatıdakı dağ, qərib, göy, bulud obrazları zənginləşdirilmiş məna çalarları ilə eyni motivlərin şairanə təzahürlərini genişləndirir. Ən maraqlı cəhət isə “poetik sitatların” – bayatı sətirlərinin şeir mətninə uğurlu şəkildə yerləşdirilməsinin ciddi yaradıcılıq kəşfi səviyyəsinə qalxmasından ibarətdir. Fikrət Qocanın “Yoxdur” rədifli şeirində olduğu kimi.

*“Dərd əlindən çıxdım dağa”,
Dərdim var dağ dağlamağa.
Görürəm, gəl ağlamağa,
Gözlərinin yaşı yoxdu.*

*Bu günlərdən ötən yazıq
Yetməyən vay! Yetən yazıq.
Neyləsin bu vətən yazıq*

Başcımızın başı yoxdu. (173, 124)

Şeir dilinin bəlağətli nitq formasına çevrilməsində forma və məzmun arasındakı vəhdət mərkəzi yer tutur. Şeir dilinin aydınlığı və anlaşıqlılığı məzmunun formaya uyğunluğundan çox asılıdır və bu, şeir mədəniyyətinin çox vacib amilidir. Şeirdə istifadə edilən bütün poetik kateqoriyalar əslində bu prinsipə tabe etdirilir. Bu anlayışlar içərisində bəzən ikinci dərəcəli hesab edilənlər də öz incəlikləri ilə, özünəxas cəhətləri ilə diqqətdən yayınmır. Qrafika belə poetik kateqoriyalardandır. Bəri başdan xüsusi olaraq qeyd edilməlidir ki, Azərbaycan poetik təcrübəsində qrafikanın təsvir və ifadə imkanlarına ayrı-ayrı dövrlərdə müxtəlif münasibət bəslənilmişdir. Ərəb qrafikası seçimində bu məsələyə daha canlı maraq olmuş və zəngin ənənəyə əsaslanmışdır. Orta əsrlərdə qrafikanın müəyyən obrazlar yaratma imkanlarından, təbiidir ki, geniş şəkildə istifadə olunmuşdur, orada qrafika incəliyi mühüm yer tutmuşdur. Şeir sənətkarlığının bir sıra xüsusiyyətlərinin qrafiki ilə əlaqəsi, bu sahədə orta əsrlər Azərbaycan şeirindəki ənənələr klassik şairlərimizin əsərlərində özünü bütün incəlikləri ilə göstərir. Qrafik incəlik klassik Azərbaycan poetikasında müxtəlif üsullarla yaranan kateqoriyalarla müəyyənləşir. Burada qrafika dəyişikliklərinin mənada yaratdığı fərqlər, yeni poetik formalar nəzərdən keçirilir. Sözdə nöqtələrin yerini dəyişməklə yeni söz yaratma, bəzi hərflərə

nöqtə əlavə edilməsi, yaxud nöqtənin düşməsi, oxşar şəkilli hərflərin dəyişməsi (təshif), sözdəki hərflərin yerini dəyişdirib yeni məna alınması (qəlb) ərəb əlifbalı poeziyamıza qrafik gözəlliklər verən poetik kateqoriyalardır. Bunlarla yanaşı, şeirin bitişməyən hərflərlə yazılması (müqəttə), şeirin bir-biri ilə bitişən hərflərlə qələmə alınması (müvəssəl), şeirdə işlədilən hərflərin nöqtəli və nöqtəsiz olmaqla bir-birini izləyərək işlədilməsi (riqta), nöqtəli hərflərlə yazılmış sözün nöqtəsiz hərflərlə yazılan sözlə bir-birini əvəz etməsi (xiba'), nöqtə və hərəkə dəyişikliyi hesabına tərifin həcvə çevrilməsi (mü-səhhəf) (29, 33-36) də qədim dövr və orta əsrlər şeir təcrübəsində məzmunlu forma yaradıcılığında xüsusi fəallıq kəsb etmişlər.

Təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycanda ərəb əlifbasının dəyişdirilməsindən sonra Azərbaycan şeirində qrafika ilə bağlı poetikləşdirmə sistemində ciddi təbəddülat əmələ gəldi. Belə ki, “əlifbanın dəyişməsi ilə əlaqədar olaraq bu kateqoriyaların çoxu müasir ədəbiyyat nəzəriyyəsinə daxil edilməmişdir. Bəzən isə... həmin kateqoriyalar formalizm adı ilə bir növ inkar edilmişdir. Məsələyə bu cür yanaşmağın özü formalizmdir”. (29, 33) Bütün xalqların poetik sistemində qrafikanın orijinal bədii ifadə vasitəsi kimi xüsusi mövqe tutması, emosional və estetik cəhətdən yaralılığı, şeirdə məna oyunlarının, məzmun çalarlarının, deyim gözəl-

liklərinin əmələ gəlməsində fəal iştirakı belə bir qənaəti təsdiqləyir.

Nəzərə almaq lazımdır ki, şeir şifahi dilin bir sıra mühüm səciyyəvi xüsusiyyətlərini mühafizə etmək iqtidarındadır. Yazılı nitqdən fərqli olaraq şifahi nitq forması emosionallığı ilə seçilir. Şifahi nitqin təbiətinə xas olan bu emosionallıq keyfiyyətləri tam şəkildə yazıya almaq, onun qrafik formasını yaratmaq, bütün canlılığı ilə kağıza köçürmək qeyri-mümkündür. Canlı səsin tonunu, sürətini, intonasiya çalarlarını olduğu kimi yazıya köçürmək, onun yüksəkliyini real şəkildə əks etdirib qrafik təcəssümünü vermək sahəsində çətinliklər mövcuddur. Melodik səslənmə keyfiyyətləri yazı mətnində danışığ, canlı ünsiyyət prosesindəki qədər effektiv olmaq imkanından məhrumdur. Məhz buna görə də emosional əhvali-ruhiyyə, psixoloji vəziyyət, hiss-həyəcan və bütün bunları real şəkildə təcəssüm etdirən orfoepik imkanları, tələffüz çalarlarını, intonasiya rəngarəngliyini müəyyən dərəcədə saxlamaq naminə söz sənətkarları, təbiidir ki, münasib vasitələrə əl atmaq, səmərəli üsullar arayıb-axtarmaq məcburiyyətində qalırlar. Bu vəziyyətdən bir çıxış yoluna – ədəbi dilin sabitləşmiş orfoqrafik normasına müdaxiləyə şairlər tərəfindən tez-tez müraciət olunur. Daha doğrusu, müdaxilə məqamı üçün üslubi zərurət yaranır və beləliklə, orfoqrafik “səhv” bədii məqsədə istiqamətləndirilir.

Şeir üslubunda fonetik-qrafik vasitələrin rolu və bu anlayışın əsas mahiyyəti haqqında filologiyamızda maraqlı fikirlər irəli sürülmüşdür. Bu məsələ ətrafında birmənalı şəkildə təsdiqlənən və etiraf olunan poetik meyar ondan ibarətdir ki, qrafika obrazlılıq yaradan mühüm vasitələrdəndir. Çoxəsrlik poeziyamızın, o cümlədən anadilli şeirimizin ən qədim vaxtlarından bu günə qədər ustad sənətkarlar tərəfindən obrazlılığın fonetik-qrafik vasitələrlə istifadəsindən yaradıcılıq məharəti ilə istifadə etmişlər. Qrafik vasitələrdən, əsasən, iki istiqamətdə – birincisi, xoşagəlimli, gözəl bədii tərtibatlılıq baxımından, ikincisi isə müqayisə yaratmaq imkanından yararlanmışlar. Maraqlıdır ki, fikrin hər fəşəkillərinin göz önündə canlandırılması ənənəsi şifahi xalq ədəbiyyatına, xüsusən aşiq şeirinə də təsir göstərmişdir. Qrafik vasitələrdən – danışiq səslərinin yazıdaki işarəsi olan hərfləri simvollaşdırmaq, təşbeh yaratmaq, obrazlı lövhələr canlandırmaq, obrazı “ekranlaşdırmaq” baxımından təhlil edərkən birinci növbədə “aşiq poeziyasının Füzulisi” Aşiq Ələsgərin ilhamlı yaradıcılığı göz önündə dayanır.

Aşiq Ələsgər əski ərəb əlifbasının zahiri estetik gözəlliyi, mükəmməl obrazyaratma xüsusiyyətləri, mürəkkəb bədii ifadə formaları ilə, bir tərəfdən, misilsiz poetik yaradıcılığına bədiilik keyfiyyətləri vermiş, özgə bir tərəfdən isə obrazlılığın qrafik ifadə vasitələrindən istifadə, öz bənzərsiz fitri qabiliy-

yətini nümayiş etdirmiş, dilimizin tarixi köklərinə, klassik ədəbiyyatımızın zəngin ənənələrinə, doğma poetik irsimizə qırılmaz tellərlə bağlılığını təcəssüm etdirmişdir.

Klassik Şərq poetikasında “Jahmül-vəsl” adlanan və geniş şəkildə işlənən, şeir dilində xüsusi gözəllik yaradan bədii ifadə vasitəsi vardır. Onun mənası birləşmə vasitəsi ilə işarə deməkdir. Bu üsul nəhəng söz ustalarının bədii dilində, poetik kateqoriyalar sistemində geniş yer tutur. Burada şairin təlqin etmək istədiyi fikir mətnədə sadalanan hərflərlə ifadə olunur ki, oxucu ona başa düşmək üçün həmin hərfləri birləşdirib oxumaqla məqsədinə nail olur.

Qüdrətli söz ustadı Aşıq Ələsgərin “Əlif-lam” adlı şeiri məşhurdur. Şeirin adı “əlif” və “lam” hərflərinin birləşməsindən düzəlib və bu, allaha işarədir. Qalan hərflərin simvolik məzmunu da allah, onun təklisi ilə bağlı anlayışlarla bilavasitə əlaqəli şəkildə açıqlanır. Səslərin adları incə metafora yaradıcılığında istifadə olunur, poetik obrazlılığın ifadə vasitəsi olur.

*İbtidası “əlif” – allah,
“Bey” – birliyə dəlalətdi.
“Tey” – təkdi, vahidi-yekta,
Arif bu elmə bələddi.
“Sey” – sabitdi doğru yola,
“Cim” – ucadı, bax cəlala,
“Hey” – mehribandı halala
Münkir ondan xəcalətdi.*

*“Xey” – birdi xaliqui-əkbər,
“Dal” – doğru doqquz fələklər,
“Zal” – zikr eylə dillə əzbər,
“Rey” – rəsuli-əhməddi
“Zey” – zəvam aç xudaya,
“Sin” – salam et, getməz zaya
“Şin” – şövq ilə o mövlaya,
Qeyri söhbət məsiyyətdi.
“Sat” – səbri-şahi-Heydərə
“Zat” – zərbin vurdu əntərə,
“Tey” – tərif çıxdı göylərə
Ağam kani-şücaətdi.
“Zay” – zülm edəcək düşmənə
“Ayn” – həyati-çəşminə
“Ğayn” – ğal-güli-dövrənə
“Fey” fəna, “qaf” – qiyamətdi.
“Kaf” – kon ilə tutub qərar
“Lam” – lal, incə hesab verər?!
“Mim” – möminə yol göstərər,
İsmi-paki Məhəmmədi.
“Nun” – nida eylər hər zaman,
“Vav” – vay deyər, yatma, oyan,
“Hey” – hamıya yetər fərman.
Sanma səhni-zərafətdi.
“Yey” – yekdi adil padişah,
“Lam-əlifba” – birdi allah.
Ələsgər, tutduğun günah
Bağıslansa, çox hörmətdi. (139, 73)*

Mövcud poetik təcrübənin nəticələri aydın göstərir ki, qrafik incəlik yaratma meylləri ərəb əlifbası ilə yazılmış ədəbi nümunələrdə daha geniş və intensiv səciyyə daşmışdır. Obrazlılığın ifadə vasitəsi kimi qrafik vasitələrin təcrübəsi zənginləşdikcə, bu sahədə yaradıcılıq axtarışları genişləndikcə onun estetik mahiyyəti və xüsusiyyətləri də geniş miqyasda qavranılıb imkanlarından səmərəli istifadə edilmişdir. Portretli obrazlılıq yaratmaq qrafik vasitələrin spesifikasiyasını təşkil edir, bu, gerçəkliyin oxucu şüurunda əksətdirmə təşəbbüsüdür. Buna görə də hər fərf formasına istinadən təşbeh qurmaq, onu metaforalaşdırmaq həmişə fərf işlənmə məqamında dayanmışdır. Aşağıdakı nümunələrdə hərflər təşbeh formasında obrazlılıq yaratma vasitəsidir.

Nəsimi:

*Qamətinə əlif deyən, gör nə uzun xəyal eylər,
Hər ki, dilər vüsalini, arizəyi-məhəl eylər. (186, 119)*

Füzuli:

*Xamidə qamətim kim daği-dildən qanə qərq eylər,
İçində nöqtəsi guya ki, qan altındakı nurlur. (151, 46)*

“Hər fərf metaforaları klassik poeziyada hurifilik cərəyanı nümayəndələrinin əsərlərində çox geniş yer tutmuşdur. Hurifilik təriqətlərinin görkəmli nümayəndəsi İ.Nəsimi poeziyasının dili bu baxımdan maraqlıdır.

*Favü-zadü-lamə düşdü könlümüz,
Kəbəvü ehramə düşdü könlümüz.*

Bu şeirin birinci misrasındakı “fav, zad, lam” sözləri ərəb əlifbasındakı “f”, “z”, “l” hərfələrinin adlarıdır. Bu hərlər ardıcıl birləşdikdə “fəzl” oxunur. “Fəzl” – Nəsiminin mənsub olduğu hurifilik təriqətinin banisi Fəzlullah Nəiminiyə işarədir. Mənası “Fəzlullah Nəimi könlümə düşdü deməkdir”. (10, 106-107)

Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, şeir dilində qrafik işarələrin məcazi mənə kəsb edərək obrazlılıq vasitəsinə çevrilməsinə əlifba islahatları güclü təsir göstərmiş və işlənmə dairəsini hiss olunacaq dərəcədə məhdudlaşdırmışdır. Bununla belə kiril və latın qrafikasının obrazlılıq əmələgətirmə sferasının daralmasına baxmayaraq, fikri görkəmində şəkillilik olan yazılar vasitəsilə əyaniləşdirmək, obrazlı təsəvvürü göz qarşısında canlandırmaq ənənəsinin izlərinə bu gün də rast gəlirik. Çüngüz Əlioğlu həyəcənli vəziyyəti, emosional nidaların ifadəsində ağzın aldığı formanı hər fə təşbeh tutaraq bədii məzmunu uyğunlaşdırmış, poetik obrazlılıq nümunəsi yaratmışdır.

*Açıldı heyrətdən ağızları
açıla qaldı.
Ağızlar yumru “O” hərfləridi.
Hər ağızdan bir “ox” sədası
Yumru sabun köpüyü kimi*

Havada asılı qaldı. (148, 96)

Şeir dilində fonetik-qrafik fakt və materialların uğurlu işlənmə məqamları poetik qayənin daxili mündəricəsini dərinədən duymağın və qavramağın ifadəsi kimi dəyərləndirilir.

Digər üslubi vasitələrdə olduğu kimi, qrafik üsullardan istifadədə də hər bir işarənin obrazlaşdırılması söz sənətkarının yaradıcılıq qüdrətindən asılıdır. Poetik nitqdə, bir qayda olaraq, şair ana dilinin ruhunu bütün incəlikləri ilə duyduğu üçündür ki, hətta *abbreviaturalar* – mürəkkəb ixtisarlar belə adi ümumişlək sözlərlə omonimləşərək cazibəli poetik kateqoriya həddinə çatır. Məsələn, aşağıdakı nümunədə sözlərin inisialları şəklində (akronim) yazılıb təyyarə adları bildirən “İL” və “AN” mətnə elə uğurla daxil edilmişdir ki, ifadə olunan məzmunla ayırmaq, bir-birindən təcrid etmək çətinləşir. İsa İsmayılzadənin “Vaxt oğruları” şeirindəki həmin parça belədir:

*“AN”lar, “İL”lər uçur başımız üstədən,
Üç yüz altmış beş gün nizamla gəlir.
Raket qanadların çırpıntısından
Zaman səksəkəli, yer səksəkəli. (164, 34)*

Qrafik işarələri obrazlı vahidlər dairəsinə salıb ondan məharətlə yararlanmaqda təkrarolunmaz fərdilik keyfiyyəti vardır. Ona görə də hər kəs istər

mürəkkəb ixtisarlardan, istərsə də elmi üsluba xas olan kimyəvi, fiziki, riyazi və s. formullardan öz fitri qabiliyyəti, istedadı, yaradıcılıq üslubu, dil faktlarının yanaşma bacarığına müvafiq şəkildə istifadə edir. Eyni dil vahidi ayrı-ayrı şairin qələmində fərqli poetik formaya, üslubi istiqamətə yiyələnər. İstedad dərəcəsi eyni dil materialını poetik tapıntı səviyyəsinə də qaldırar, oxucunun zövqünü oxşayar və yaxud da əksinə, heç bir poetik effekt kəsb etmədən şairin poeziya aləmində nəşilliyini, söz duyumu-
nun olmamasını, dilin fonetik-qrammatik vasitələri-
lə biganəliyini aşkarlayar. Qrafik işarələri şeir dili materialı kimi yararlı və dəyərli edən ən vacib keyfiyyəti onun obrazlılıq yaradan nitq vahidləri sisteminə uyarlılığıdır, misralardakı söz düzümündə qarşılıqlı əlaqə və anlaşılmaya xidmət etməsidir. Başqa bir tərəfdən də onu da qeyd etməyə dəyər ki, hər f modelli obrazlılıq onu təzahür etdirən mətnin ümumi üslubi siqlətindən və bədii sanbalından çox asılıdır. Bu baxımdan nümunə kimi gətirilən ilk şeir parçası nə qədər uğurludursa, ikincisi bir o qədər heç bir bədii dəyəri olmayan söz-səs yığımıdır.

*N₂O deyil yalnız fırtınalar doğan dəniz,
Bədən əldən gedərkən də bir ümmandır ürəyimiz!*
(194, 14)

*Nəyimə gərək işıq nə qədər,
DRES-də boru neçə metr di!..*

İtirdi ürək ucalığından

Könül boyundan insan itirdi. (149, 292)

Şeir poetikasında qrafika formal şəkli məqsəd daşımır. O, hər şeydən əvvəl, estetik aktdır, bu və ya digər poetik mətləbin bədii ifadəsidir. Ona görə də belə hesab etmək lazımdır ki, qrafika şeirdə emosional keyfiyyətlidir. Poetik bir ifadə vasitəsi kimi səciyyələndirilərkən belə bir cəhəti də əlavə etmək lazımdır ki, qrafika poetik mündəricənin ifadəsidir və onun poeziya hadisəsi kimi xarakterizə edilməsinə diqqət yetirilməlidir. Bunu təsadüfi hesab etmək olmaz ki, şeir dilində qrafika əməliyyatları zamanı hissi məqamlar məntiqi cəhətləri üstələyir. Qrafika poetik qayəni özünəməxsus formalarda və bədii obrazlarda əks etdirməyə imkanlar yaradır. Məsələn, elə hallar olur ki, şeir mətnində sözlərdən çox bu və ya digər durğu işarəsi poetik mətləbin oxucu tərəfindən əxz olunmasında daha əlverişli ünsürlər kimi çıxış edir. Söz tələffüz olunmur, lakin durğu işarələrinin əvəz etdiyi və tələffüz olunmayan sözlərin bütün mənaları incəliklərinə qədər oxucu tərəfindən dərk edilir və duyulur. Mühakimə dərinliyi və şairanəlik ixtisarların köməyi sayəsində güclənir. Əgər ixtisarlar bərpa edilsə, şeir bəlkə də şeirliyini itirər və bu, mətnin xeyrinə edilmiş əməliyyat kimi dəyərləndirilə bilməz. Çünki belə olan vəziyyətdə sənət və sənətkarlıq, şeiriyyət çox şey itirər. Bədii mətnə sözə qənaət – semantik sıxıl-

manın və şüurlu ixtisarların öz estetik mənası və qanunauyğunluqları vardır. Qrafika ilə bağlı hər bir uğurlu detal və cizgi bəyənimli forma; xoş təsir yaradır. M.Adilovun yazdığı kimi, şeirdə “deyilməmiş sözün təsiri deyilmişdən qüvvətli olur. Deyilməmiş sözlər oxucunun zəhnini məşğul edir, onu oxucunun mühakiməsini davam etdirməyə təhrik edir. Elə az sözlə geniş, dərin fikir də burada ifadə olunur. Dənışıq dilinə xas olan belə sıçrayışlar, “qırıqlıq, əlaqəsizlik” bədii əsər üçün ona görə məqbul keyfiyyətdir ki, geniş və yersiz təfərrüat yorucu, usandırıcı olur”. (2, 120)

Dilin ümumi qrafik sistemində xüsusi yer tutan mühüm işarələr, hətta digər yazı vasitələri şeir dilində mənalı hissələrə çevrilir və müəlliflər tərəfindən yeri gəldikcə aktuallaşdırılır. Şeirin dinamik və emosional lirik ovqatının genişlənməsində fəal iştirak edir. Lirik təəssüratlar aləmi rəngarəng çalarlar kəsb edib zənginləşir. Elə məqamlar olur ki, söz və ifadələrin, misra və bəndlərin vasitəsi ilə ifadə etmək mümkün olmayan cəhətləri bildirmək üçün durğu işarələrinin fəallığı artır. Yazılı nitqin struktur və ritmik-melodik xüsusiyyətlərini əks etdirən durğu işarələri də poetik obrazın dolğunlaşmasına istiqamətləndirilir... Xüsusi deməyə ehtiyac var ki, punktuasiya işarələrinin mətndə, xüsusən də şeir kontekstində işlədilməsi yalnız məntiqi mənaya əsaslanmır. O, mətnə nitqin mənalı hissələrə bö-

lünməsinə xidmət etməklə məhdudlaşmayıb şeirdə bədii nitqin formalaşması və dolğunlaşmasında da müstəsna rol oynayır. Belə ki, durğu işarələri nitqin aydın ifadəsi üçün nə qədər zəruridirsə, şeir mətninin sintaktik quruluşunu aydınlaşdırmağa, onun hissələrini fərqləndirməyə nə qədər xidmət göstərsə, kontekstdə ayrı-ayrı hissələrdə ifadə olunan müxtəlif məna çalarlarının təzahüründə də bir o qədər fəallıq göstərir. Şeir dilində punktuasiyanın üslubi imkanlarından istifadə də məhz estetik tələblərdən irəli gəlir. Başqa sözlərlə desək, punktuasiya və intonasiya şeir mətninin ünsürləri arasında qrammatik-semantik əlaqələrin ifadə vasitəsi olmaqla yanaşı, emosional səciyyəli olma cəhətdən, üslubi baxımdan da əhəmiyyətlidir. Məsələn, şeirdə üç nöqtənin funksiyası və emosional-ekspressiv cəhətləri şairin yaradıcılıq qayəsinə müəyyən istiqamət verir. Onun mətnin obrazlı mahiyyətinə əlavə etdiyi üslubi çalarların əhəmiyyətli cəhəti poetik mənanın tələblərindən asılı olmasıdır. Poetik düşüncələrə genişlik, mühakimələrə ənginlik gətirən bu durğu işarələrinin bədii-poetik kamillik üçün işlədilməsi və əksər hallarda mətnin cazibəsində həlledici amil kimi çıxış etməsi geniş işləklilik qazanmaqdadır.

Balaş Azəroğlu şeirlərinin birində – “Mənim bir nənəm vardı” əsərində nənəli günlərinin dərin emosiya doğuran lövhələrini yaradır. Şeirin sonluğunda müəllif üç nöqtədən bir neçə dəfə məharətlə

istifadə edərək düşündürücü bir bədii mətn yaradır və keçmiş xoşbəxt anlara olan xiffətin təsirli, yığcam və dolğun ifadəsi xüsusi notlarla tamamlanır.

*...Hər səhər oyananda
yadıma düşürdü,
otağın baş ucunda.
Çin-çin yığılmış
üstü naxışlı fətirlər.
Bir də
təndirin qırağında qaynayan çaydan.
Sonra...
Eh, nə deyim...
Bir zaman...
Bəli, bir zaman
Bu gözəl dünyada
mənim bir gözəl nənəm vardı
Evimizdə o hamıdan qabaq oyanardı...
(130, II, 25)*

Bu yerdə, yəni üç nöqtələrdən əvvəl gələn və xüsusi fasilə ilə deyilən məqamda bir lirik qəhrəmanın sanki kövrəkliyini, qəhər boğduğunu, nitqinin qırıldığını görürük, onun həsrətli ovqatını, iztirablarını duyuruq. Durğu işarəsinin tələbindən doğan intonasiya bu lirik təhkiyədən nəşət edən düşüncə və mühakimələr oxucunu uzun müddət narahat edir, lirik “mən”in kədərinin mənası, nostalgiya sürəkli düşüncələrə qida verir və belə məqamlarda

“şeyrin məziyyətinə əyaniləşdirir”. (16, 56)

*Gözəlsə... sən idin... sən olmasan da,
Sənin... keçmişdəki əks-sədandı.
O vaxtki sən isə... sevmək asandı,
Sən verən sitəmlər sonra yarandı. (148, 118)*

*Amma...
Ammasız da keçinərəm,
Pərdəsiz də keçinərəm.
Efirsiz də keçinərəm.
Səsim sənə çatmayacaq,
çatmayacaq,
Çatıb səni tutmayacaq,
tutmayacaq. (164, 67)*

Diqqətlə nəzərdən keçirdikdə asanlıqla görə bilərik ki, üç nöqtə təfərrüatın xarakterinə, məzmununa, ritm və intonasiyaya, axıcılıq və lirizmə aydın sezi-lən bir impuls vermişdir. Şeyr mətninin ayrılmaz bir komponentinə çevrilmiş durğu işarələri yerində iş-lənməsindən asılı olaraq emosional qüvvə kəsb edir, şair tərəfindən arzuolunan bədii effekti gücləndirir, lirik çalarlı poetik əhvali-ruhiyyəni canlandırır.

Şeyr dilində çox nöqtə onun oxucuya bağlı olduğu hissi-emosional təsirlə daha artıq bağlıdır. O, hissi id-rakla məntiqi idrakın qovuşduğu məqamın ifadəsidir. Lirik “mən”in hiss-həyəcan keçirməsi ilə bilavasitə bağlı olan ifadənin qırıqlığını, yarımcılığını, gözlənil-

mədən bir fikirdən başqa fikrə keçid edilməsini bildir-məkdən daha çox şeir mətninin doğurduğu düşüncə axınına sürəklilik bəxş edən vasitədir. Ə.Kərimin məşhur “İki sevgi” şeirinin sonluğuna diqət yetirək.

*Mən kimsəni sevirəm,
Bakıdan, Daşkəsəndən
Gələn bir səda kimi,
Səs kimi,
Qüdrət kimi.*

*O isə səni sevir
Gizli deyil ki, səndən
Bir otaq küncündəki
Qəmli sükunət kimi.
Bu mən, bu o, bu da sən
De, görək nə deyirsən
Bu iki məhəbbətə!
Daha heç nə demirəm.
Nöqtə, nöqtə və nöqtə. (168, 97-98)*

“Nöqtə” fikrin bitkinliyini, sonluğunu bildirir-sə, üç dəfə təkrarlanması və qrafik işarədən sözə çevrilməsi ilə elə üslubi səviyyə qazanır ki, burada poetik mətləbin, bədiilik ölçülərinin siqləti açıq-aşkar nəzərə çarpan inkaredilməz fakt kimi meydana çıxır. Poetik ovqat detallaşır, detallaşmada “nöqtə” sonluq kimi yox, analitik təfəkkürün başlanğıcı, mühakimə və düşüncənin təkanverici qüvvəsi kimi çı-

xış edir. Bu isə belə bir təsəvvürü meydana çıxarır ki, şeir dilində mətləb aydınlığının formalaşmasında qrafik vasitələr bədii yaradıcılıq faktıdır. O, şeirin məzmunu, mindəricəsi, mahiyyəti ilə sıx bağlı bədii forma məsələsidir.

T.Hacıyev çox nöqtə ilə bağlı aşağıdakı fikirləri qrafik-üslubi əlamətlərin yaradıcılıq və sənətkarlıqla sintezini bir daha təsdiq edir. Böyük dilçi-alim yazır: “şeirin sonunda bir nöqtə əvəzinə üç nöqtə qoyulur. Oxucu düşüncəli qalır, bilmir mətləbi necə həll etsin – başqalarındakı düşüncəli finaldan fərqli olaraq, burada oxucunu sualın cavabına tuşutmurlar, oxucunu öz sualları ilə oyatdıqları emosiyaların əlində qoyurlar – bunun nəyi pisdır ki? Qoy oxucu dərin-dərin düşünsün, emosiya soyuyunca (sualın cavab tapılmasa da) onun əlində əsir-yesir qalsın”. (22, 170)

Bədii dildə qrafikanın üslubi cizgilərini müəyyənləşdirən ən kəsərli formalarından biri də emosional vəziyyətlərin hissi tutumunu maksimum dərəcədə əyaniləşdirməkdir. Epik əsərlər üçün səciyyəvi olub, personajların nitqindəki intonasiya çalarlarının ifadəsinə xidmət edən qrafik vasitə – sözləri hecalara bölərək, yaxud da sözün orfoqrafiyasına zidd olaraq onun tərkibindəki hər hansı bir səsi iki və daha artıq eyni qrafik işarə ilə realizə edilməklə poetik ovqat emosional vurğulara çevrilir. Bu üsul şeir dilində də gərgin bədii hiss-həyəcan və fəal daxili

daha onu göstərir ki, misraların lazımi emosional tutumunu sözlə ifadə etmək həmişə mümkün olmur. Qrafik vasitələrin başqa dil vahidləri ilə uyumlu ifadəsi incə həyəcanları, lirik-psixoloji vəziyyətləri bütün dolğunluğu ilə canlandırmaqda vacib rol oynayır.

*Oğul dara düşəndə “a-naa” deyib qışqırar,
...Venasından qopdu bu söz,
Sinirində qışqırdı. (164, 151)*

*Qəsdin-qərəzin də atıb daşını,
Anam vaxtaşırı çıxarkən yola
Gurradan saxlayıb yolda maşını
Kefini soruşur: neccəsən, xala. (149, 34)*

Şeirin poetik tərtibində eyni sintaktik vəzifəsi olan cümlə üzvlərinin – cümlənin həmcins üzvlərinin hər birinin həyəcanlı vurğu ilə ifadəsi də şeir in avazında ritmik çalarlar yaradır. Sadalanan hər bir sözdən sonra nida işarəsi üslubi-qrafik görümlülük yaratmaqla kifayətlənmir, bütövlükdə şeirdə ekspressivlik impulsları doğurur. Sanki şeir məzmununun daxili hərərəti həmcinslikdən daha çox onun həyəcanlı nidasından və bu emosiyayı yazıda gerçəkləşdirən, həm də dilin qayda-qanunlarının ziddinə olaraq vergülün əvəzinə işlənən nida işarələrinəndən hasilə gəlir:

Cəsuram! Məğruram! Bülluram! Nuram!

Qəhrəman həmişə səmimi olur.

Hər gün neçə-neçə qəlbə doluram,

Oğullar yetişir – məndən də cəsür. (194, 79)

Azərbaycan şeirinin çoxillik təcrübəsi göstərir ki, hiss-həyəcanın detallaşdırılmasında üslubi qrafikanın xüsusi rolu vardır və o, fikrin ifadə nizamında mütəhərrikliyi ilə seçilir. Həmcinslik təşkil edən kəlmələrin sadalanmasında ciddi nizam-intizam hakim olsa da, məntiqi-həyəcanlı vurğu onu adi nitq axarındakı tonundan məhrum edir, ifadə çevikliyini, fikri qabarıqlaşdırma imkanını xüsusi elastikliklə xeyli artırır. Bu üslubi mövqe elastikliyi hər bir sözün intonasiya siqləti dinamizm, üslubi intensivlik keyfiyyəti qazanır, söz bütöv bir misranın sanbalına yiyələnir.

Punktuasiyada baş verən əvəzetmə semantik xüsusiləşdirmə vasitəsidir və bundan bilavasitə asılı olaraq, sadalanan kəlmənin hər biri maksimum məna yükü daşıya bilir. Seqmentləşdirilmiş konstruksiyada xüsusi intonasiya ilə nəzərə çarpdırılan sözlər mənaca daha aparıcı mövqedə dayanır. Aparıcı fikirlərin daşıyıcısı olub, elə təəssürat yaradır ki, sanki sadalanan sözün hər biri ayrılıqda şeirin müstəqil misrasıdır:

Parçala maskasını! Əlbəyaxa! Üz-üzə!

Özünü qoru, ey dost! Ey dost, gərəksən bizə!

...Qorun fitnədən, şərdən,

Bala bükülüüb sənə veriləcək zəhərdən! (194, 113)

Göründüyü kimi, misranın texniki tərtibi, həm də uğurlu tərtibi şair düşüncələrinin, hisslər aləminin əsas səmtini müəyyənləşdirən ifadə formasıdır. Qrafik imkanlar və qrafik ifadəlilik emosional keyfiyyətlərlə zəngindir və bu zənginliyin təcəssümü əsas etibarilə söz sənətkarının fərdi ustalığı səviyyəsi və yaradıcılıq gücündən asılıdır. Şeir sətirlərinin aydın qrafik mövqeyi dilin daxili məntiqi ilə uzlaşdırılsa, bədii fikrin qavranılması da asanlaşır. Belə ki, əsl şeir bir tərəfdən, hissi ekspressivliyin məntiqi ekspressivliyə qovuşmasıdır, digər tərəfdən, gözəl və mənalı fikrin, dərin duyğuların görümlü bədii formada təqdimatıdır.

Həmcins cümlə üzvləri arasındakı nidaların yaratdığı həyəcanlı vəziyyət daha çox obrazlı əyaniyyət, emosionallıq və məntiqi düşüncə mənbəyidir və heç şübhəsiz, bədii ifadə sisteminə daxildir, dilin daxili dinamizminin göstəricilərindəndir. Şeiri məzmunca, bədii cəhətcə zənginləşdirir, poetik düşüncə və deyimin vəhdətini yaradır.

Açır qoca bağrını

– *Vur!* – deyir cəlladlara: – **Kəs! Güllələ! Əz!** – deyir.

– *Çinar əyilməz!* – deyir. (194, 233)

Burada xəbərlər üslubi mövqedə elə uğurlu işlədilmişdir ki, “Vur! Kəs! Güllələ! Əz!” əmr forma-

lı fellərin hər birinə hiddətli nidalar siqləti və müstəqil misra hüququ verir. Estetik qavrayışın özünə-məxsusluğu rəngarəng intonasiya variantlarında reallaşır. Məzmundan asılı olaraq gah fel, gah isim, gah digər nitq hissələrinin fəallaşması müşahidə olunur ki, burada da əsas üslubi məqsəd həmin nitq hissələrinin konkret sintaktik mövqedə çıxış etməsi ilə də tənzimlənir.

Qarfika ilə bağlı forma və məzmun incəliyi yaranan poetik kateqoriyalardan biri də sözün hərflərinin yerləşdirilməsi ilə bağlıdır. Klassik Şərq poetikasında, o cümlədən klassik şairlərimizin yaradıcılığında mühüm yer tutan və “qəlb” adlandırılan bu üslubi-qrafik vasitənin müxtəlif tipləri vardır. Belə ki, qrafika incəliyi ya sözün tərkibindəki hərflərin qismən, ya da bütövlükdə, sistemli şəkildə yerdəyişməsinə və beləliklə də, yeni mənanın alınması ilə yaranır. Azərbaycan şeir sənətinin ifadə sistemində mühüm yer tutan bu üsul bədii mətnin görümlülüyü, forma gözəlliyi ilə bərabər, ritm bölgüsünün, misra düzümünün, bədii nizamın qabarıqlaşmasına səbəb olur, obrazlı qavrayış və emosional ekspressiya mənbəyinə çevrilir. Aşağıdakı nümunələrdə əsas ideyanı daşıyan və fonetik tərkiblə eyni olub, səs nizamı ilə fərqlənən “xalq” və “qalx” sözlərinin ön plana çəkilməsi həm estetik ünsiyyətdə, həm də misraların texniki tərtibində mühüm rol oynayır.

“Qalx!” sözünün içində “Xalq” sözünü görənlər,

*“Xalq” sözünün içində “Qalx” sözünü görənlər,
Dərk edər, dəmirləşər, birləşər ətrafında,
Ancaq neçə ağciyər, boynudönməyən gəda...
(194, 172)*

Eyni fonetik kütləli sözlərlə qurulan şeirdə fikir qabarıqlığını yaradan amil, nümunədən göründüyü kimi, müxtəlif leksik-semantik məna sahələrinə aid olan sözlərin üslubi-poetik vəhdətidir. Bu vəhdət daxilində şeirdə ritm, ahəng sahmanlanır və rəvan intonasiya axınında bədii qayə ifadə modellərinə uyğunlaşdırılır. Bu cəhəti M.İsmayılın “Qəbələm, Qəbələm” şeirinin strukturundan da görmək olar:

*Dünənin qəribə,
Bu günün qərib.
İlk evim-eşiyim, qəbiləm,
Sevincim, kədərim,
qələbəm,
Qəbələm,
Qəbələm,
Qəbələm!!! (163, 133)*

Yaxud B.Azəroğlunun “Qarabağ” şeirində aşağıdakı misraların uğurunu təmin edən, ona forma gözəlliyi verən mənbələrdən biri də məhz budur:

*Zirvəsindən bulud keçər qatarla,
Sal daşlardan qartal uçar vuqarla.
(138, II, 53)*

Misraların hansı sahəsində işlənilməsindən asılı olmayaraq hərflərin yerdəyişməsi ilə fərqlənən sözlərin mətndə xüsusiləşməsi, əksər məqamlarda aydın görünüş mövqeyinə gətirilməsi təsvir olunan vəziyyətin lakonik biçimlərdə, tutumlu bədii formalarda canlandırılmasını təmin edir.

Şeir dilinin spesifikası dildə qəbul olunmuş orfoqrafiya və punktuasiya sisteminə müdaxilə məqamları yaradır. Məsələn, baş (böyük) hərflərdən orfoqrafiya qaydalarına zidd olan formada işlədilməsi bədiilik meyarına uyğun gəlir, estetik baxımdan izah və dərk oluna bilər.

*Yaşasın **Məhəbbət** dediyim pəri*
*Yaşasın **Səadət** – o yaz səhəri!*
*Yaşasın anamız müqəddəs **Vətən***
*Oyansın səhərlər **Zəfər** səşindən!*

S.Vurğunun məşhur “Dörd söz” şeirindən götürülmüş nümunədə mücərrəd isimlərin – **məhəbbət**, **səadət**, **vətən** və **zəfər** sözlərinin, Azərbaycan dilinin orfoqrafik prinsiplərini, yazılış qaydasını pozaraq baş hərflərlə yazılması, etiraf etmək lazımdır ki, şeirin fəlsəfi mündəricəsini poetik sənət dilinə çevirməkdə təsirli vasitədir. Mücərrəd anlayışların konkretləşdirməsi ehtiyacını ödəməkdə, konkretləşdirilməsində, göründüyü kimi, dahi şair sözün düzgün yazılışını şüurlu şəkildə “pozaraq” onu estetik tələblə birləşdir-

mişdir. Burada belə bir cəhət də nəzərdən yayınmır ki, böyük hərflərlə başlanan bu sözlərin hamısı ***agionizmlərdir*** – ən yüksək, ən möhtəşəm, ən ülvi, ən gözəl, ən əziz, ən sevimli adlardan ibarətdir.

Lirik “mən”in mənəvi-ictimai sifətlərini, gerçəkliyin hadisələrinə müxtəlif münasibətlərini açmaq üçün istifadə edilən qrafik vasitələrdən biri də şeirin ideya istiqaməti ilə daha yaxından bağlanan anlayışların adını ifadə edən sözün bütün səslərini baş hərflərlə yazmaqdır. Fikrin dəqiq, sərrast və yığcam ifadəsinə nail olmaqda bu üsul dəyərli obrazlı ovqat yaratma vasitəsidir. Xəlil Rzanın “Çinar sınar, əyilməz” və “Bir dostun öyüdü” şeirlərindən alınmış aşağıdakı parçalarda baş hərflərlə fərqləndirilən sözlər başlıca bədii xüsusiyyətini – fikir genişliyini, üslubi siqlətini, emosiya dairəsini artırır:

Azərbaycan!

Azadlıq!

Qoy bu iki kəlməni öyrənsin dərin-dərin

Sənin linqvistlərin.

Bu iki kəlmə eyni heca ilə başlanır.

Qoy bunu dərk eləsin, onların küt başları.

AZƏRBAYCAN! AZADLIQ!

Ayrılmazdır binadan bir-birinə söykənən

İki qardaş dağ kimi,

Gəmiyə mayak kimi. (194, 285)

Yaşasın LƏYAQƏT! Yaşasın mənim

*Doğma ana dilim... hər bir dillə tən
İçindən saflaşıb boy atsın Vətən. (194, 116)*

Sözün daxili formasını saxlamaq şərtilə onun qrafikasında göstərilən dəyişdirilmə əməliyyatı üslubi mənə cəhətdən motivləşmə ilə müşayiət olunur. Böyük hərflərin fərqləndirdiyi leksik vahidlər poetik nitq prosesində aktuallaşır, sözün estetik funksiyası onun deyktik – işarətmə, göstərmə funksiyasını üstələyir. Müəyyən qrafik formada şeir mətnində çıxış edən söz müvafiq intonasiya vasitəsilə rəngarəng emosiyaların daşıyıcısı olur. Yeri gəlmişkən, bunu xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır ki, fikrin poetik həllində müstəsna əhəmiyyəti, forma və mündəricə uyğunluğu olduğuna görə həmin sözlər ümumiləşdirmə məqamlarında, poetik düşüncələrə yekun vurma zamanında istifadə olunur, ondan sonra nida, yaxud da üç nöqtə də öz növbəsində lirik təhkiyəni təsirli notlarla yekunlaşdırır, bədii-məntiqi düşüncələrə, mətnin ümumi ruhundan doğan hisslər axınına xüsusi impuls verir. Balas Azəroğlunun “Qibtə” adlı şeirində olduğu kimi:

*...İndi mən qibtə edirəm
Petefinin taleyinə, iradəsinə
Axi, hamıya qismət olmur,
yaza-yaza yaşaya,
döyüşə-döyüşə yaşaya,
şeyri dillərdə,*

*Şöhrəti ellərdə,
adı nəsillərdə yadigar qala.
Axi, hamıya qismət olmur,
Ömrünə səksən, ya yüz ola,
Ən çoxu otuz ola
Ancaq ömür ola,
ÖMÜR... (138, II, 17)*

X.Rzanın “Mir bir dərddin dərmanı” şeirindəki poetik aydınlıq, bədii hərarət, onun ideya xəttinin istiqaməti də məhz son sözün qrafik cəhətdən xüsusi nəzərə çatdırılmasına əsaslanır:

*Onsuz insan oğlunun cismi vardır, canı yox
Nədir adı?
CƏSURLUQ! (194, 148)*

Üslubi-poetik ifadə, nümunələrdən aydın olduğu kimi, standart qəliblərdən yayınma vasitəsidir, təsvir-tərənnüm obyektini basmaqəlib ifadə formalarından yayınmaqla müdrik bədii təhlilə çevirmə nümunəsidir.

Sətirləri müxtəlif ritmik qruplara ayırmaq və göz oxşayan biçimlər formasında nizamlamaqla şeirin sonsuz formal-poetik imkanlarını aşkarlamaq mümkündür. Misraların şair tərəfindən ritmik vahidlərə çevrilməsi müxtəlif istiqamətlərdə və mü-kəmməl formalarda üzə çıxır. Şeir fraqmentlərinin rəngarəng fiqur qəlibləri, sütunlar bəzən şeirin məzmunu və ideya istiqamətindən asılı olaraq ən

fərqləndirici qrafik cəhətlərə malik olur, ciddi yaradıcılıq tələbləri ilə bağlanır. Misraların düzüümü ilə yaradılmış bu və ya digər anlayışların eskizləri, cizgiləri konkretləşmə, detallaşdırma vasitəsi kimi xarakterik üslubi elementlərdəndir. Bu, demək olar ki, əksər hallarda bədii mədəniyyəti inkişaf etdirmək qayəsindən irəli gəlir və bütün məqamlarda poetexniki, estetik cəhətdən aktualıq kəsb edir. Odur ki, qrafik əlamətlər nəzərə alınmadan şeir dil-üslub, bədii-ideya cəhətdən təhlildən keçirilərsə, nəzəri qənaətləri tam və bitkin hesab etmək olmaz. Kamil sənət əsərlərinin forma keyfiyyətlərini, xüsusilə də dil xüsusiyyətlərinin meydana çıxarılmasını zəruri edən amil bir də onunla bağlıdır ki, şeir üslubunun diapazonu cazibəli qrafik fərqləndirmə hesabına da genişlənir. Oxucuda bədii-estetik zövqün zənginləşməsi, ona söz sənətinin incəliklərinin aşılınması tələb edir ki, şeirin başlıca üslubi əsasları, ritmik-struktur ahəngi qrafik ifadə şəkilləri ilə əlaqələnsin. Fikrət Qocanın təqdim olunmuş aşağıdakı şeir parçası, zənnimizcə, göstərilən tələblərə uyğun yazılmışdır:

*Gecə
gizlicə-gizlicə
oğurlanıb soxulur
ışıqlı həyatıma yalançı yuxum.
Görürəm ki, bu dünyada yoxam
Bu yer kürəsi də maviliklərin dərin sükutu.*

İçində balaca bir qayıqmış. Od alıb yanır

Elə bil yanır bir cəngə qamış

yanır arzu, yanır tələş

yanır kirpiklərində yaş

yanır

göy,

yer,

su,

hava.

Sus,

dava

başlayıb

deyir

bir

səs.

Partlayış!

Deyirlər XX əsrin səbri partlamış.

Ömür yolumuzdur yanan qarşımızda.

Zəhər yağır kirpiyimizə, qaşımıza

Əsir çəhrayı rəngli bir külək

Oyanıram hövlənq, dünya işıq!!!

Yadıma düşür: axşam Xirosimadan danışmışıq.

(175, 5)

Şeirin qrafik özəlliyi poetik əyaniləşdirmə və detallaşdırma texnikasının olduqca orijinal nümunəsi olmasındadır. Yazılış tərz, şeirin forması partlamış atom bombasının dəhşətli mənzərəsini əks etdirir, bu müdhiş prosesin tutumlu bədii təqdimində

şeyrin qrafik özünəməxsusluğu da xüsusi maraq doğurur. Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, qrafik şeyrin tarixi çox qədimdir. Onun əsasını eramızın IV əsrində yaşayıb-yaratmış məşhur Roma Şuili Porferi qoymuşdur. O, dünya poeziyasında ilk dəfə olaraq tütək, palma və digər əşyalar quruluşuna uyğun qrafik şeyrləri ilə şöhrət qazanmışdır. Bu üsul ayrı-ayrı zamanlarda müxtəlif xalqların poeziya yaradıcılığına daxil olmuş, bunun uğurlu nümunələri meydana gəlmişdir. Azərbaycan poeziyasında da bunun orijinal nümunələri vardır. Tipik nümunə kimi, S.Rüstəmxanlının “Misir gecələri” silsiləsinə daxil olan “Ehram” şeyrini göstərmək olar:

*Mən
bu gün
insanın
ilk həqiqətə
ən yaxın olduğu
Bir yerdə dayanmışam.
Yerdən aldığı güc kimi
bu güllələr alır fikrimi
sıxıb-sıxıb bir nöqtəyə döndərir
Sonra da dünyanın bizə görünməyən
Əbədi bir yoluyla Tanrımıza göndərir.
Ehram deyil Allah dərgahına yüksələn
müqəddəs pilləkəndi. Bacaranlar çıxacaq
o zirvədən Tanrı görünməsə də, tapacaq həqiqəti
Bu ehramı ucaldan Allah kimi baxacaq...*

(192, 490)

Şeirin qrafik özünəməxsusluğu ondadır ki, o, bütövlükdə Misir ehramlarının siluetini, formasını əyaniləşdirir və ən önəmli cəhət kimi formalizm əlaməti hiss olunmur. Bu, sadəcə görüntüdür. Orijinal qrafik vasitə şeiri mənaca dolğunlaşdırmağa xidmət edir. Təsvir obyektini oxucu təsəvvüründə illüstrativ olaraq canlandırmaqla şair həm də yaratdığı məcazları, xüsusilə pilləkən qarşılaşdırılmasını böyük uğurla məzmunun əsas detalları ilə bağlaya bilmişdir.

Şeirin daxili pafosunun yığcam və lakonik ifadəsində misradakı bu və ya digər sözün fərqləndirilməsi kövrək lirizm, həzin düşüncə intonasiyasının mənbəyi kimi çox önəmlidir. Bu cəhətdən dırnaq işarəsinin köməyi ilə məcazlaşdırma şairənəlik əlaməti kəsb edir. Dırnaq məcazi mənada deyilən sözün qrafik cəhətdən fərqləndirməklə formanı bəyənimli edir, poetik detal, cizgi kimi xoş təsir bağışlayır.

Qrafik yolla məcazlaşmadan biri də, qeyd edildiyi kimi, məcazlaşmaya məruz qalmış sözün dırnaq içərisində yazılmasından ibarətdir. Dırnaq işarəsi köməkçi bir vasitə kimi sözün qeyri-müstəqim mənasını ayırd edir, fikrin dürüst anlaşılmasını asanlaşdırır ki, bu da “göz şeiri”nə xas olan mühüm əlamətlərdəndir. Obrazlı mahiyyəti bilavasitə görüntüsünə görə təsəvvürdə canlanan şeirin oxunuşunda sözün məcazi mənasını özünəməxsus incə intonasiya ça-

larları qabarlaşdırır və həmin kəlmənin poetik qayəsi oxucu tərəfindən düzgün, olduğu kimi dərk olunur.

*Kor eşşək dərisinə dəyməsə də vücudu
İş başında şirdi, “şir”. (194, 142)*

*Bu balaca dünyada
Ayaqlarım yol “əkir”
Yollar da gecə-gündüz
Sənin yanına çəkir. (191, 204)*

Bədii mətnin ümumi məntiqi-semantik axarında normalı qrafik vasitələrə müdaxilə məqamlarına da tez-tez rast gəlinir. Bu, ilk növbədə sənətkar həssaslığı, bədii detalları poetik mənalandırma meyli ilə şərtlənir və şair üslubunun tipik cizgilərindən birini təşkil edir. Qrafik normadan yayınma o hallarda baş verir ki, söz sənətkarı canlandırmaq məqsədi güddüyü əsl mətləbi daha yaxşı təqdim etməyə çalışsın. Belə anlarda qrafik göstəricilər şairin düşüncə tərzinin məntiqindən doğur. Məsələn, Məmməd Aslanın “Uzaqbaşı” sərlövhəli şeirində belə bir bənd var:

*Tək özünü, özünü say
Oğul yoxdu səndən **savay**...
Xəlvətə qaç, axırda **bay** –
Quş olarsan uzaqbaşı. (135, 251)*

Burada “savayı” qoşması qafiyə sözlərin (say, bay) ahənginə uyğunlaşaraq “savay” formasında

təhrifə məruz qalmış, “bayquş” mürəkkəb sözü parçalanaraq birinci komponenti (bay) üçüncü misranın sonunda ilk və ikinci misralarla qafiyələnmiş, “quş” hissəsi isə sonuncu sətirə keçirilmişdir. Bu üslubi əməliyyat şeirin məğzinə və məqsədinə uyğun elə ustalıqla həyata keçirilmişdir ki, ilk baxışda qrafik naqisliyi hiss olunmur, ritm axarı, səs və söz oyunu uğurlu poetik sxemlərdə təqdim edilmişdir. Bu, şeir mətninin bədii tərtibində əhəmiyyətli cəhət hesab olunur, şeiri mümkün standartlardan, şablonçuluq təhlükəsindən qurtarmağa xidmət göstərir.

Şeir texnikasında qrafika vasitələri incə poetik duyuma əsaslanır, poetik düşüncənin mütəhərrikliyinə tabe olub, orijinal deyim modelləri yaradır. Qrafik vasitələrin uğurlu istifadəsi, hər şeydən öncə, ifadə formalarını rəngarəngləşdirmə əməliyyatıdır və bu əməliyyat poetik qavrayışın sərrastlaşmasında, məntiqi və emosional ekspressivliyin yeni tutumlarda daha da fəallaşmasında müstəsna əhəmiyyət kəsb edir.

“Qrafika şeir ritminin ilk elementi kimi şeir sənətinin bütün sistemlərində – həm nizamlanmış vurğulu-heca şeirində, həm də nizamlanmamış vurğusuz sərbəst şeirin özündə şeir misralarının çərçivəsini möhkəmləndirir. Poetik nitq, beləliklə, bütövlükdə şeiri təşkil edən elementlərin özündə bölünmüş, sıxlaşdırılmış, xüsusi nəzərə çarpan, diqqət cəlb edən nitqdır”. (112, 11) Sətir də, sütun da,

bənd quruluşu da ədəbiyyatımızın görkəmli simaları tərəfindən həmişə bəsit və səthi təsvirçilikdən uzaqlaşdırılmış və zəruri sənətkarlıq istiqamətinə yönəldilmişdir. Onlar qrafikadan poetik prinsipləri, sənət ölçülərini gözləyərkən həm mövcud poetik ənənələrə, həm də öz sələflərinin sınaqlardan çıxmış zəngin təcrübələrinə əsaslanmışlar.

Qrafika-forma kəşflərinin yaranmasını şərtləndirən amillərə dərinədən diqqət yetirsək, dərhal sezmək mümkündür ki, orijinal deyim şəkillərini, keyfiyyətə yeni və rəngarəng ifadə qəliblərini öz imkanlarına söykənilib xeyli dərəcədə sadələşdirir və poetik qavrayışın asanlaşmasını orijinal üslubi materiallarla reallaşdırmağa xidmət edir.

Deyilənlərdən belə bir qənaət hasil olur ki, “Elə orfoqrafik əyintilər var ki, poeziya dilində yol verilə bilər”. (23, 23) Poetixnik məcburiyyət üzündən sabitləşmiş orfoqrafik normadan kənaraçıxma o qədər də qeyri-adi hal sayılmır. Klassik poeziyamızda tez-tez görünən müxəffəfi – ixtisara məruz qalmış, yüngülləşdirilmiş söz və söz birləşmələri də şeirin poetexnik tələbləri doğurmuşdur. “Geyşə” şeirində R.Rza “neyşə”, “geyşə-geyşə” sözlərini orfoqrafik cəhətdən norma pozğunluğuna yol verirsə, şeir dili materiallarının təşkili prinsipinə əsaslanır. Hər dilin öz quruluşuna əsaslanan poetik texnika, qafiyə orfoqrafik qaydaya etinasızlığı qanuniləşdirir.

Badam gözlü Geyşə

*Belə məhzun dayanmısan,
Kədərlişən neyşə?
Geyşə dinmədi.
Baxdı mənə
uzaq-uzaq baxışlarla.
O gözlərdə nələr vardı, nələr!
Qiyməti kəsilmiş təbəssümün acısı.
Gözləri, piyli ehtirasla
geyişə-geyişə
eyham atanlara nifrət.
Bir də
adi insan məhəbbətinə
ümitsiz həsrət. (195, III, 28)*

Şeir dilində orfoqrafik normaya sərbəst münasibət daha çox canlı danışiq dilinin deyiliş tərzinə söykənir. Bu, şeirin dilində üslubi-semantik nizamı korlamırsa, təbii görünür.

*Əzəl gündən işi belə **bileydim**
Gücüm çatmaz aya, ilə **böleydim**.
Əcəlimi yarı bölə **bileydim**
Bu dərdimi tən **böleydim**, ay ana. (160, 62)*

*Qılinc kəndi elatının
Oğulları **adnandılar**. (167, 140)*

*Ərənlərin **önnə** keçib
Son məqamda dindi Tural. (167, 141)*

Getmək istəyəndə bir yana,

*daş qoyardı öz yerinə
...Ana övladını,
 bacı qardaşını
 taniyan kimi –
taniyirdi **hər kişti** öz daşını. (198, 61)
Doqqazlar başına çıxan yaz idi,
Uşaqnan, böyükənən mehrbaz idi,
Onda ki, şənliyin kefi saz idi,
Qoca da, cavan da **şən** yaşayırdı. (160, 55)*

*Qorxma, ey dost!
Nə qönçəyik, nə də quşuq.
Yer **cilidli**, göy **cilidli**
Bu kitabı oxumuşuq. (194, 99)*

Şeir dilində, ümumiyyətlə, ədəbi dildə olmayan yazılış formaları da özünü göstərə bilir. Sözün hecalara bölünüb yazılışı barədə yuxarıda qeyd edilmiş, bunu doğuran səbəb xatırladılmışdır. Lakin sözü hecalara bölüb onların arasına çox nöqtələr düzmək heç bir orfoqrafiya qaydasına sığışmır. Halbuki, üslubi zərurət sözün bu cür yazılmasına da haqq qazandırır. R.Rzanın “Gündüz hansı, gecə hansıdır” şeirində bunun gözəl nümunəsi vardır.

*Hələ ki, bilmirəm
gecə hansıdır,
gündüz hansı.
İstər gün çıxsın,*

*İstər çıraq yansın
Qəlbim vurur:
“va...ram, va...ram,
Səni qur...ta...ra...ram”.*

(195, III, 297)

Son misraların üç nöqtələrlə ayrılmış hecalarla yazılışı arxasında lirik “mən”in sentimental əhval-ruhiyyəsinin poetik ifadəsi durur. Misraların xarici forması ifadə olunan fikrin daxili guşələri ilə həmahəngdir. Hər bir heca xəstə ürəyin bir döyüntüsü kimi səslənir, döyüntülər arasındakı fasiləni nöqtələr əyaniləşdirir. Şeirin poetik predmeti və onun konkret vəziyyətinin bu dərəcədə canlı şəkildə əyaniləşdirilməsində şair ilk növbədə orfoqrafik prinsiplərin bu cür pozulmasına borcludur. Yeri gəldikcə, şair bu orfoqrafik səhvə ikinci bir qüsurluq – eyni səsin bir neçə dəfə təkrarlanmasını da əlavə edir və hər iki orfoqrafik nöqsanlarında şairin professional vərdişləri hiss olunur. Orfoqrafik əyinti dəqiq poetik detallar təəssüratı bağışlayır, oxucuda etiraz doğurmur. “İlk səfər” şeirində R.Rza bu üsuldən məharətlə yararlanmışdır. Şeir bir parçasına diqqət yetirək:

*...Çəkildim bir tənha guşəyə.
Alnımı dayadım mehriban şüşəyə,
Qırıq bir səs
qulağıma pıçıldayır:
yaxındır **Mossskva**.
Bu səslər havada qırılır –*

Mos...sss...kva...

*Odur, odur qarşımda,
paravoz buxarı qıvrılır*

Moss...kva...

*...Qaç-a-qaça qatırım tövşüyür
Və deyir:*

– Mosskva, Mosskva!

Elə bil bağırır: – Qarauuuul!

Qatarım elə bil yorulub.

Əfsussss... (195, 353-354)

Yaxından diqqət yetirilsə, aydınca görünür ki, Moskva sözünün yazılış müxtəlifliyi paravoz buxarının və qatar təkərlərinin səs təqlidi ilə assosiasiyası, “qarauuuul” sözü paravoz fiti, “əfsussss”la qatarın dayanarkən çıxardığı son sürəkli səsi əyani poetik görüntü yaradır. Şeirdən alınan təəssürat konkret obrazlılıq və əyanilik kimi keyfiyyətlər sayəsində bütövlük və əhatəliliklə dolğunlaşır. Beləliklə, sözlərinin orfoqrafik qüsuru şeir dilində xarakterik üslubi elementlərdən biri kimi özünü göstərə bilir.

Qrafika şeiri nəsrədən fərqləndirən, ilk olaraq diqqət çəkən əlamətdir. A.Jovtisin qeyd etdiyi kimi, “ola bilər ki, biz əsərin yazıldığı dili tamamilə bilməyək, ola bilər ki, həmin şeirin yazıya alındığı əlifbanın bircə işarəsindən də xəbərimiz olmasın, buna baxmayaraq, kitabı açan kimi biz təsdiqləyirik: “Bu, şeirdir”. (70, 32)

Həmin əlamətlərin əsas göstəricilərindən olan

sütun və bənd quruluşudur.

Şeir sənətinin nəzəri əsaslarında poetik formaları, xüsusən bənd, sütun quruluşu mühüm məsələlərdəndir. Bənd və sözün formalarında yaranan arxitektfonik quruluşlar şeirin sintaksisinin çevikləşməsini, intonasiya maneələri, ritmik-melodik variasiyalarını təmin etdirməyə geniş imkanlar yaradır. Bənd quruluşu ritmik – arxitektfonik vasitə kimi bədii nitqin təsvir elastikliyi yaradır və qafiyənin seçilib yerləşdirilməsində müstəsna əhəmiyyət kəsb edir. Ritm əmələ gətirməni, intonasiya və məna vahidliyini özündə birləşdirən bəndin əsas atributları bunlardır: qafiyə quruluşunu nəzərə alıb misraları müəyyən ardıcılıqla yerləşdirmək, misraları sistem əsasında bəndlər daxilində məna əlaqəsinə uyğun şəkildə düzmək, misraların ritmik təşkili və s.

Şeirin ritmik qruplaşmasında müəyyən norma və tələb vardır. Şeirin vacib ölçü vahidi kimi, bənd özündə dilimizin ahəng, intonasiya və tələffüz xüsusiyyətlərini dərindən əks etdirmək iqtidarında olur. Bəndi təşkil edən misraların müəyyən sistem daxilində birləşməsində qafiyə aparıcı mövqedədir. Onlar bənd quruluşunun əsas göstəricilərindəndir; qafiyələnən misraların məntiqi – məna əlaqəsi ilə intonasiya və ritm oxşarlıqları birləşərək bənd quruluşunu formalaşdırır, qafiyə ahəngində məna və məntiqi cəhətdən möhkəm əlaqələnən misralar eyni qrupda – bənd quruluşunun tərtibatında iştirak

edirlər. Misralardakı fikir bitkinliyi, mükəmməl sintaktik quruluş və intonasiya bölümləri, ritm inkişafı şeir formasının əsas əlamət və ölçüləri kimi qabarıq nəzərə çarpır, şeirin müstəqil bitkin parçası olan bəndlər müxtəlif ritm vasitələri ilə bir-birinə bağlanır, intonasiya tamlığı yaradır. Beləliklə, bənd şeirin mükəmməl ritm vasitəsi, ritm vahidi kimi də təqdirəlayiqdir.

Bənd quruluşu, onun zahiri əlamətləri, rəngarəngliyi milli poetik ənənələrlə, ədəbi prosesin inkişafı ilə sıx şəkildə bağlı olub, əksərən milli səciyyəyə daşıyır. Burada misraların sayı, ölçüləri və qafiyə sistemi fəal və həlledici rola malikdir. Bərabər və ya müxtəlif hecalı misraların ritmi, ahəngi, misralararası intonasiya müvazinəti bənd quruluşunda yüksək qiymətləndirilir və bütövlükdə bədii formanın yaradılmasında dilimizin imkanları ön planda dayanır. Bənd quruluşunun linqvistik əsası budur ki, hər bir fikir, misranın məna yükü dil materialının ritminə, ifadənin daxili musiqisinə uyğun olaraq dilimizin ekspressiya mənbəyini nümayiş etdirir. Mü-təşəkkil dil sxemləri və ifadə vasitələri ritm – intonasiya modellərinə uyğunlaşdırılaraq rəngarəng bənd biçimlərində təqdim olunur, əsas prinsip kimi bütün hallarda bənd təşkilində iştirak edən əsas komponentlər Azərbaycan dilinin təbiətinə, şeirin vəzn xüsusiyyətlərinə tabe olur.

Misralarının texniki tərtibində, qrafik-üslubi gö-

rümlülüyündə, ifadə sistemində özünəməxsus cəhətləri ilə hecaların kəmiyyət eyniliyinə əsaslanan şeirlərdən fərqlənən sərbəst vəznə də dil obrazlı əyanilik, məntiqi ekspressivlik, emosionallıq mənbəyidir. Burada bənd quruluşu öz yerini sütunlara versə də, ritmik – melodik strukturun yaranmasında dilin fonetik, leksik-qrammatik xüsusiyyətli əhəmiyyətli rol oynayır. Heca vəznində yazılmış şeir bəndlərində olduğu kimi, fonetik motivilik, fikrin söz və səslərin daxili mahiyyətinə uyğunluğu, şeirin struktur bütövlüyü, qrafik-üslubi vasitələrin kamilliyi, ritm və intonasiyada maksimum canlılıq sərbəst şeir poetikası üçün də əsasdır. Bənd quruluşu kimi şeir sütunları da müəyyən məntiqi-qrammatik zonaların təşəkkülü üçün zəmin hazırlayan vasitədir. Sözlərin əlaqələnmə nizamına, ahəngdar qruplaşma prosesinə, misraların optimal ölçülər daxilindəki fikir bitkinliyinə geniş imkanlar açır. Bunun içində şeirin bənd və müəyyən sütun şəklində texniki tərtibi dərin emosional ovqatın, fikir və düşüncələrin şair tərəfindən daha görümlü – obrazlı formalarda əyaniləşdirmək üsulu kimi çox əhəmiyyətlidir.

II FƏSİL ŞEİR DİLİNİN RİTM VƏ İNTONASIYA QAYNAQLARI

Şeirdə poetik sintaksis öz mürəkkəb cəhətləri, spesifik quruluş meylləri ilə nəsr dilindəkindən əsaslı şəkildə fərqlənir. Bu təfəvütlü cəhət janrın öz məzmun və formasından irəli gəlir. Şeir dilinin sintaksisi ritmlə daha çox bağlıdır və ona görə də ritmik tələb onu daha çevik və mütəhərrik bəçimlərə sala bilər. Nəzərə alsaq ki, şeir dilində sintaktik qəliblərin durğunluğu və yeksənəqliyi olduqca mənfi hal hesab olunur, onda sintaktik quruluşdakı çevikliyin əhəmiyyəti aydın təsəvvür olunur. Şeir sintaksisinin bədii imkanları daha qabarıq şəkildə onda meydana çıxır ki, şifahi nitqə məxsus danışiq tərzinə uyğunlaşdırılsın, ritm və intonasiya, yığcam misra ahəngdarlığı poetik mündəricənin rüşeymini təşkil etsin. Buna görə də canlı nitqin bütün zəngin intonasiya çalarları poetik sintaksisə istinadən reallaşa bilər, dilin ritmini şeirə gətirir. Əslində ritm poeziyanın özü yaranmadan mövcud olur və məzmun sonradan ritm-sintaktik qəliblərinə doldurulur. Dil ünsürlərinin simmetrik quruluşu bilavasitə ritmin nəticəsi olaraq

müəyyən sintaktik biçimlərdə formalaşır. Əslində ritm şeir dilində elə bir keyfiyyətdir ki, poeziyanın elə bir qanunauyğun atributudur ki, məhz bunun sayəsində mətni təşkil edən linqvistik materiallar ahəngdar konstrukturaya, simmetrik nizama nail olur. Ritm o dərəcədə əhəmiyyətli ki, çox vaxt şeirdə obrazlı ifadələrin, məcazi sözlərin iştirakı olmadan belə nümunəvi bədiiliyə nail olunur. Obrazlılıq ritmin yaratdığı dərin duyğularda, həyəcanlarda büruzə verir, hisslərin dinamikasını əmələ gətirir.

Mövcud ədəbi janrlar şeirdə olduğu kimi, mətni təşkil edən hissələrin ahəngdar parçalara bölünməsinə maksimum dərəcədə tələb etmir. Şeir dilinə məxsus cəhətlər nitq axınına hecalardan tutmuş bütünlüklə bədii mətnin özünə qədər ciddi simmetrik quruluşunu, səslənmə ahənginin nizamlı məcrasını, bölgülərin bərabərliyini tələb edir. Bu tələb şeir dilində bütün ünsürlərin emosional rənglərlə dolğunlaşmasına və bədii siqlətlə yüklənməsinə gətirib çıxarır. Poetik dil normalarının ədəbi dil normalarına qüvvətli təsiri ritmin intensivliyi üçün ciddi obyektiv səbəblər meydana çıxar. Adətən, belə məqamlarda dil normaları poetik normaların qanunauyğunluğu çərçivəsində hərəkət edir.

Poetik hiss və ahənglə başlanan, daxilən bir-birini tamamlayan sözlərin şeir qəliblərinə çevrilməsini şərtləndirən başlıca amil ritmdən ibarətdir. Şeirşünaslıq elminin yekdilliklə qəbul etdiyi qənaət on-

dan ibarətdir ki, ritm poeziya dilinin əsasını təşkil edir. Şeir mətninin ritmik quruluşu intonasiya gözəlliyinə yol açır, onun intensiv imkanlarına, daxili dinamikasına təkan verir, estetik səslənmə keyfiyyəti də ondan törəyir. Burada sintaktik və ritmik faktorların qarşılıqlı münasibəti, uyğunlaşma dərəcəsi mühüm amil kimi əhəmiyyətli rol oynayır. Belə ki, şeir müxtəlif konstruksiya, söz birləşmələri, söz işlətmə üsulları ilə zəngindir. Nizam, ahəng yaradıcılığı, sözlə qənaət, dərin mənanın yığcam ifadəsi, tərkiblərin potensial imkanlarından maksimum istifadə – bütün bunlar şeirdə üslubi fiqurların işlənməsini tələb edən faktorlardır və şairin dilin estetikasını duyma iqtidarı bunların hamısını şeirdə üslubi məqsədə yönəldir. Riyazi dəqiqliyi, şeirin daxili məzmununa uyğunluğu, ifadə olunan fikrin həyatı gücü ritmin mahiyyətini təşkil edir. Bunsuz hər cür ritm və intonasiya formal səciyyə daşıyır. Ritm bədii mündəriçənin hərəkətverici qüvvəsi, şeirinin daxili dinamika-sıdır, fikirlərin qəbul etdiyi və hərəkətdə olduğu formadır. O, özünü bütün bədii məziyyətləri ilə hiss etdirir ki, “bədii obrazların yaradılmasında ritmin rolu müstəsna dərəcədə böyükdür. Məhz söz obrazın ritmik hərəkəti sayəsində dilin kommunikativ funksiyası bədii ifadə funksiyası kəsb edir”. (86, 411) Ritmin mahiyyətindəki bədiiliyin möhkəm meyarları şeir sənətinin, onun dilinin spesifikasiyadan əmələ gəlir.

Şeir çoxsaylı və mürəkkəb dil faktorlarının vəhdətindən ərsəyə çatır. Bununla belə sözün melodik düzülüşü, mətn tərtibi özünü dilin sintaktik quruluşunda daha çox əks etdirir. Adi danışığda sözlər sərbəst sıralanır, inversiya, sözün nizamındakı sərbəstlik, bəzən də normadan yayınma məqamları özünü o qədər də hiss etdirmir. Şeirdə dil vahidlərinin ritmik parçalanması nəticəsində sözlərin yerdəyişməsi dərhal nəzərə çarpır, adət etdiyimiz söz sırasında yerdəyişmə sanki şeirin ahənginə xüsusi bir güc, vüsət verir. Şeir dilindən kənarda intonasiya, adi danışiq dilində intonasiya ancaq fikrə və hissə tabedir. Şeir dilində intonasiyanın hiss və fikir heqemonluğuna biri də – melodiya da əlavə olunur. Doğrudan da həqiqi şeir həddən ziyadə musiqilidir, ritmik cəhətdən zəngindir. Şeir dilinin gözəlliyi bu melodiya və ritmlə tükənmir, onun əsl mahiyyəti həyatın məğzini, harmoniya və idealını açmaqdır.

Şeirdə ritm və intonasiya, ahəngdarlıq və musiqi olduqca vacib forma gözəlliyidir, lakin əsl poeziya üçün bu amillər heç də zahiri bər-bəzək deyil. Onun estetik məziyyəti, poetik mahiyyəti daha dərin və əhatəlidir. Misraların xoşagəlimli avazla səsləndirilməsində də əsas məqsəd səslər sisteminin yaratdığı ahəngi nümayiş etdirməklə məhdudlaşmır. Mətləb gözəl səslənmə fonunda lirik “mən”in hiss və duyğularının sistemli ifadəsinə nail olmaqdır, həyatın ahəngini, harmoniyasını canlandırmaq-

dır. Şeirin ritmi, ahəngi onun əsas enerjisini, bədii gücünü təmsil edir və bilavasitə onun sayəsində obrazlılıq dil vahidlərinin kommunikativ funksiyasını üstələyir.

Şeir dilinin bədii-struktur araşdırmaları dönə-dönə göstərmişdir ki, şeiri təşkil edən dil materialları təsadüfi yığımın nəticəsi deyil. Səslər, söz və ifadələr bütöv halda şeirin ayrılmaz zərrləri kimi bir-biri ilə daxilən elə bağlıdır ki, onlardan hər hansı birinə toxunduqda, yerində işlənən hər hansı bir sözü onun dubleti ilə dəyişdikdə və s. bədii tamlıq pozulmalıdır. Üslubi-semantik, sintaktik və s. əlaqələr şeir dilinin öz spesifikliyi ilə tənzimlənir və bu tənzimlənmənin gedişində ritm və intonasiya aparıcı rol oynayır. Başqa sözlə desək, ritmin füsunkarlığı şeirin bütün komponentlərində əks oluna bilər. Müxtəlif sintaqmların ümumi ahəng daxilində əlaqələndirilməsi də ritm və intonasiya bütövlüyü yaradır. Ritm və intonasiya yaratma ünsür və vasitələrinin hər birində özünəxas çalarlar mövcuddur. Ümumi intonasiya məcrasında hər bir növün, çalının əhəmiyyəti böyükdür. Bu notların rəngarəngliyi vahid bir məcraya yönəldikcə şeirin qayəsində, məzmununda nəzərə çarpan hərəkət daha da intensivləşir. Bu birlik intonasiya sürətinə, ritmik səslənməyə xüsusi bir gərginlik gətirir.

Ritm və intonasiya şeirin misradaxili, mexaniki bölgülərində, ümumiyyətlə, dilin fonetik-qrammatik

qayda-qanunları ilə ahəngdarlıqda meydana çıxır. Sintaqlar poetik tələblər əsasında müəyyən ifadə tərzə və fasilələrlə bir-birinə bağlanır, bir-birini tamamlayır. İntonasiyada sintaktik və ritmik faktorların qarşılıqlı uyğunluğu şeirin bədii keyfiyyətində həlledici şərtlərdəndir. Belə ki, misraların və bənd quruluşunun kəmiyyət nizamı, ahəngin tənzimlənməsi fonetik-sintaktik qanunlara əsaslanır. Bütün məqamlarda ritm və intonasiya bədii mətnin məzmununu tam dolğunluğu ilə oxucuya çatdırmağa xidmət edən ən mənalı semantik ünsürdür, canlı danışq dilindən gələn tənzimləmə vasitəsidir. Kommunikativ funksiya ilə məhdudlaşıb qalmayan ritm və intonasiya estetik-üslubi ləyaqətinə görə də mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Dil vahidlərinin münasib ahəngə uyğunlaşdırılması, onun bütün komponentlərinin tənzimlənməsi şeir ritminin aparıcı vəzifələrindəndir. “Mətnin ritmik kompozisiyası – quruluşu şeirin məzmununu açan amildir”. (54, 396) şeirin ritmi və onun mənbəyi dilin daxili tələblərindən doğan ahəngi qabarıqlaşdırır, onu ön plana çəkir. Misralar tələffüz olduqca ritm öz şeiriyyəti ilə, öz ahəngi ilə yüksək zövq yaradır, oxucunun duyğularına sürətlə sira-yət edib onu ovsunlayır.

Şeiriyyət dilin öz təbiətindəki ritm və melodiya-dan süzülüb gəlir. Sözün gözəlliyi, musiqisi şeir mətnində nəsr və dramaturgiya dilinə nisbətən daha dərin və cazibəli formalarda meydana çıxır. Ona görə

də musiqiyə poeziya qədər yaxın olan heç bir sənət növü təsəvvürə gəlmir və heç də təsadüfi deyildir ki, onların hər ikisi sənətşünaslıqda çox vaxt vahid adla – “musiqili incəsənət” adı altında birləşdirilir. Musiqi ilə poeziyanın daxili qanunauyğunluqlarındakı ümumi cəhətləri bu baxışın və münasibətin obyektiv reallıqdan irəli gəldiyini göstərir. Artıq izahata ehtiyac qalmır ki, bir sıra tərəflərinin müştərəkliyi, ümumi cəhətləri – ritm, vəzn, melodiya, fasilə, bölgü, vurğu və s. kimi aparıcı estetik atributlar musiqi dilində olduğu kimi, şeir dili üçün də əsas keyfiyyətlərdəndir. Məhz şeir dilinin bu cür özünəməxsus əlamətlərlə fərqlənməsinə, kəmiyyət və keyfiyyət fərqlərinin dərəcəsinə əsaslanan Praqa dilçilik məktəbinin bir sıra nümayəndələri (Yan Mukarjovski, B.Qavranek və başqaları) onu ədəbi dildən fərqli bir dil kimi izah etməyə çalışmışlar. (100, 58-59)

Adətən, poeziyanı musiqi ilə daha tez-tez müqayisə edirlər. Bunu təsadüfi hal kimi qəbul etmək olmaz, çünki müqayisə və qarşılaşdırma üçün əsaslı arqumentlər mövcuddur. Başqa nitq formaları kimi müəyyən fikrin ifadəsinə xidmət etməsinə baxmayaraq, varlığı, onun mahiyyətini əks etdirən incə söz sənəti olaraq şeir musiqi ilə möhkəm əlaqələrə, oxşarlıqlara malikdir. Musiqidə olduğu kimi, o da dərin emosionallıq, ürəyəyatan xoş təəssüratyaratma vasitəsidir. Bunun nəticəsidir ki, söz bədii nitqdə – şeirdə hər hansı anlayışın işarəsi olma funksiyasını

aşır, oxucunun ürəyini ələ ala bilən, daxili dünyasının əks-sədasına çevrilən, psixoloji akkordlarla insanın qəlbini ovsunlayan musiqiyə şərik çıxır. Musiqidəki ton kimi şeirdə söz xüsusi keyfiyyətlər, əlahiddə qüdrət qazanır, onun bədii fəaliyyət dairəsi güclü informativ yükə malik olmaqla bərabər, mayası xalq dilindən gələn, zilində, bəmində xalq ruhunun zənginliyini canlandıran xallar – notlar yaratma imkanlarını təqdim edir. Musiqi tonlarının birliyindən qaynaqlanan rəngarəng intonasiya aksenti hər cür estetik dəyəərə yaradığı kimi, misralaşan sözlər də oxucunun əhval-ruhiyyəsinə uyğun melodik rezonans əmələ gətirə bilir, şeirin pafosuna, oxucunun hissi-emosional keyfiyyətlərinə uyuşan tembr formalaşdırır – bu şeir yaradıcılığının şirinliyidir, elə şirlik ki, onun ərsəyə gəlməsində musiqinin sözü, sözün musiqini müşayiət etməsi əsas rol oynayır, sözdə musiqinin bütün qammaları səslənir, hər söz bir lad üzərində qurulur. Deməli, şeirin estetik əsasında dayanan ən mühüm faktorlardan biri onun ahəngdarlığını təmin edən vasitələrdir. Melodiya mənzərəsi yaratmaq şeir mətninin təşkilində həlledici şərtlərdəndir və bu tələb şeiri bədii-estetik kamillik dərəcəsinə çatdıran poetik forma göstəricisidir, estetik meyara çevrilən bədii yaradıcılıq aktıdır.

Şeirlə melodiyanın, misra ilə musiqinin bağlılığı şeir dilinin ecazkarlığından xəbər verir. Xalqın təfəkkür tərzini, onun mənəviyyatını təcəssüm etdi-

rən səs naxışları, şeir sətirlərinin füsunkarlığı bədii memarlıq funksiyası kəsb edir. Misranın söz – səs tərkibi ilə melodik səslənmənin estetik bütövlüyünün nəticəsidir ki, xalq hikmətinin sehri onda əks olunur, təsirli həyəcanlara rəvac verir. Şeirin bədii-fəlsəfi tutumunda üslubi qədrət və siqlətimdə mövcud olan heyvətdoğurucu motivlərlə bu iki keyfiyyətdən – bədii söz sanbalı və musiqili ahəngin vəhdətindən doğub qələm sahibinin iç yangılarını misralara hopdurur. Bununla da poetik mətn memarlığında söz və musiqinin birliyi misilsiz təşkiledici rol oynayır.

Nəzərə almamaq olmaz ki, genoloji cəhətdən şeir mahnıdan törəmişdir. Bundan irəli gələrək şeirlə musiqini birləşdirən ortaqlar çoxdur. Alman şairi Henrix Heyne nəhaq yerə deməmişdir ki, poeziya qurtaran yerdə musiqi başlayır. Musiqi ilə poeziyanın müstəqilləşməsi onlar arasında fərqlərin yaranması üçün əsas oldu. Bu fərqi əsasında onların maddi əsası durur. Belə ki, şeir ritmini onun maddi əsasından təcrid etməkdə öyrənmək olmaz. Həmin material dil və onun ifadəlilik imkanlarıdır. Poeziyanın dili konkret bir xalqın – Azərbaycan, çin, ingilis... dilidir. Onu başqa xalqlara çatdırmağın yeganə yolu tərcümədir ki, bu musiqi dili üçün yadırdır. Çünki musiqinin dili bəşəri səciyə daşıyır. O, mövcud yeddi not üzərində qurulmuş dildir və bütün dünya bəstəkarlarının dili həmin notlara (do, re,

mi...) əsaslanır. Bu cəhəti nəzərdə tutub poeziyanı musiqi və rəngkarlıqla qarşılaşdırən görkəmli şeirşünas alim özünün fundamental “Dil və şeir” kitabında yazmışdır: “Burdan belə bir nəticə çıxır: öz təbiətinə görə reallaşmış dil materialı millidir. Rəssamlıq, musiqi yalnız bu mənada millidir ki, bir xalqa mənsub olan sənətkarın hansı yaradıcı fikri xalqın inkişafının tarixi-mədəni yollarının təsiri altında formalaşır. Lakin rəssamlıq və musiqi vasitələri beynəlxalq xarakter daşıyır. Poeziya isə öz materialına görə xəlqidir. Bu mənada poeziya fikri sadə informasiya yolu ilə ifadə edən prozadan daha millidir, belə fikir isə milli mədəniyyət çərçivəsindən kənar şəkildə də deyilə bilər. Prozada sözün ifadə forması poeziyada olduğu qədər hiss edilən maddi mahiyyət daşımır. Poeziyada isə sözün əsl məğzi dərhal hiss edilir və o, sənətin əsas materialını təşkil edir”. (107, 28)

Şeir dilinin musiqili ahəngindən bəhs edən görkəmli alimlər təsdiq edirlər ki, bədii mətndəki xüsusi xassəyə malik olan səslərin yaratdığı şeiriyyət şeirin sənətkarlıq baxımından qüvvətləndirilməsinə xidmət edir. Canlı danışiq dilinin fonetik xüsusiyyətlərindən doğan, ritm və melodiya, cazibə, kamil musiqi əsərində olduğu kimi, müxtəlif psixoloji ovqat formalaşdırır, oxucunun qəlbində emosiyaları zənginləşdirir. Şeir dilinin musiqisində fikir və duyğuların ritmi, akustik rəngləri, danışiq səslərinin poetik

effektləri şeirin struktur bütövlüyünü təmin edir. Dilin musiqisini təmin edən sözlərin, misraların xüsusi avazlanma prinsipi üzrə düzümü, onların xəfif melodik çalarları yaratdığı canlı obrazlar aləmi ilə birlikdə möhtəşəm bədii monumentallıq əmələ gətirir. Yeri gəlmişkən xüsusi qeyd edilməyə layiqdir ki, bir sıra şeirşünas alimlərin, söz sənətkarların fikrincə, musiqi ilə müqayisədə şeir dilinin fonoloji imkanları daha canlı və estetik çalarları daha tutumlu olur. Danışıq səsləri, canlı danışıq dilinin melodik səslənmə keyfiyyətləri musiqiyə nisbətən çoxcəhətlidir. “İnsan nitqində çox kiçik həcmdə təmiz tondan istifadə olunur, burada interval o qədər də böyük deyil və bu zaman təmiz səs tonuna mürəkkəb küylər də qarışır. Şeir və şeir bəndlərinin binası musiqi melodiyasına çox yaxındır. Lakin poeziya musiqidən ona görə yüksəkdə dayanır ki, o, bizim qəlbimizi ruhumuzda baş qaldıran hissi obrazların hamısına dil vasitəsilə hakim ola bilər, bu obrazların köməyi ilə musiqinin yaratdığı duyğulardan müqayisəolunmaz dərəcədə güclü duyğu yarada bilər”. (115, 128-129)

Şeir poetikasının ən mühüm ünsürlərindən biri də qafiyə hesab edilir. Qafiyə təşkil edən sözlərin akustik keyfiyyətləri hər bir dilin fonetik sistemindəki potensial musiqi, ritm, ahəngdarlıq sirlərini aşkar edir. Həmahəng dil vahidlərin əsas funksiyası ifadə olunan fikri, hiss-həyəcanı səslər vasitəsi ilə təcəssüm etdirməkdən ibarətdir. Buna görə də şeirin este-

tik cəhətdən gözəl səslənməsini təmin etməklə bərabər, bədii mətləbin də təsirli və qüvvətli verilməsini təmin edir. Başqa sözlərlə desək, qafiyə dilin digər ifadə vasitələri – şeirin kompozisiyası, süjeti, ritmik quruluşu, habelə poetik qayənin ideya məzmunu ilə daxili dialektik vəhdətdə fəaliyyət göstərir.

Qafiyə şeir mətninin daxili quruluşunun təşkilində həlledici rol oynayır və mahiyyət etibarilə o, səs tərkiblərinin yaxınlaşmasına səbəb olur. Qafiyənin mənası və rolu ancaq kontekstdə dərk oluna bilər və bu mənada qafiyə bədii formanın başqa əlamətlərindən, demək olar ki, heç nə ilə fərqlənir.

Qafiyəyə məxsus vacib əlamət ondan ibarətdir ki, bu anlayış sözlərlə yox, daha çox səs təsəvvürləri ilə qavranılır, misra sonluğunda və sətir qonşuğundakı sözlərdə, yaxud söz qruplarında eyni məxrəcli səs cərgələrinin oxşarlığının şeir dili üçün əlamətdar cəhəti ondadır ki, o, sözün “magik gücü”nü aşkarlamaqda əvəzsiz xidmət göstərir. Qafiyə öz daxili məzmunu, üslubi çalarları ilə böyük ifadə qüdrəti kəsb edir. Müəyyən səs cərgələrinin eyni və ya sonrakı sətirlərin axırındakı təkrarı qafiyə quruluşunun əsasını təşkil edib, şeir qəliblərinin mükəmməl ölçülərini yaradır. Səslənmə eyniliyi ilə simmetrik konstruksiyaların formalaşması şeir dili üçün səciyyəvi haldır və mətnin poetik quruluşunu və ifadə tərzini mükəmməl səviyyəyə yüksəltməkdə də fəaldır. Nəhayət, qafiyələnən sözlər assosia-

siyanın həcmi və mənasını birdən-birə xeyli artırır. Poeziya tarixi göstərir ki, mükəmməl qafiyə axtarışı, gözəl və oxşar səs uyuşmaları ilə zəngin olan formaların üzə çıxarma cəhdləri, öz tarixi köklərinə arxalanıb yeni qafiyələr əldə etmə meyilləri bütün dövrlər üçün səciyyəvi olmuş və həmin proses bu gün də xüsusi intensivliklə davam edir.

Şeir mədəniyyəti tarixində, şeir poetikası məsələlərinə həsr olunmuş əsərlərdə qafiyənin əhəmiyyətli rolundan bəhs edən fikirlər tez-tez səslənmişdir, şeirşünaslığın bir sıra nəzəri problemləri içərisində qafiyəyə də xüsusi diqqət ayrılmışdır. Şeir in rəvanlığını, oynaqlığını artırmaqla müstəsna rol olan qafiyəni əmələ gətirən dil vahidlərinin semantik mənasının, musiqili notlarının vəhdətindən doğan təbii qanunauyğunluqları estetik mövqedən qiymətləndirilmişdir. Qafiyəyə xas olan bir sıra amillər – fikir bütövlüyü və ritm inkişafı, misralara hərəkət verən intonasiya gücü, ritm quruluşunun tənzimləyici rolu, ifadəlilik diapazonu, ondakı səs düzümünün obraza uyğunluğu və s. Şeir dili üçün o dərəcədə əhəmiyyət daşıyır ki, qafiyə anlayışının özü görkəmli söz ustalarının parlaq bədii obraz yaradıcılığında, yaxud da hər hansı fikrin sərrast şəkildə təqdimatında müqayisə obyektini kimi müxtəlif semantik-üslubda istiqamətləndirilir. “Qafiyə” sözünün poetizm səviyyəsinə yüksəlməsi və nadir emosional effekt yaratması bu sözün şeir nitqindəki rolunu qafiyə

barıq şəkildə nəzərə çatdırır. Məhz bu xüsusiyyəti aşağıda gətirilən nümunələrdə “qafiyə” sözünün semantikasını poetik məzmunun siqlətinə keçir.

Dahi söz ustası M.Füzuli sevimli peyğəmbərimizi belə səciyyələndirmişdir: Qafiyəyi-nəzmi-ənbiya. “Qafiyəyi-nəzmi-ənbiya” (peyğəmbərlər nəzminin qafiyəsi və ya peyğəmbərlər cərgəsinin sonuncusu) ifadəsi ilə Füzuli özünəməxsus alimənə ustalılıqla Məhəmmədə (s) işarə edir; bu, həm peyğəmbərlərin axıncısı deməkdir, həm də ən gözəl peyğəmbər deməkdir”. (18, 27) Doğrudan da, ölməz şairimiz bir müqayisə, uğurlu bir qarşılaşdırma sayəsində peyğəmbərimizlə bağlı iki məlum həqiqəti yüksək sənət dili ilə nəzərə çatdırmışdır:

1) *qafiyə misranın sonuncu sözüdür – Məhəmməd (s) peyğəmbərlər ardıcılığında axıncıdır;*

2) *qafiyə misranın ən mənalı və gözəl sözüdür, onun işığı bütün misranı nurlandırır – peyğəmbərlər içərisində də Məhəmməd (s).*

XIX əsrin ikinci yarısında yaranmış “Parnas” ədəbi qrupu “xalis sənət” tərəfdarı idi. Parnasçılar qafiyəni xüsusi qiymətləndirirdilər. Məsələn, “Parnas” yaradıcılıq qrupuna daxil olan şairlərdən Teodor de Bomvil deyirdi: “Qafiyə qızıl mismardır, o (qafiyə) şairin arzularını şeirlə birləşdirərək şeiri bəzəyir”. (72, 21)

V.V.Mayakovski qafiyəni bəndin möhkəm “kilid”i adlandırırdı və belə hesab edirdi ki, qafiyəsiz

şeir sökülüb dağılar. Çünki qafiyədəki səs duyğusunun həssaslığı onun təşkiledicilik funksiyasını yüksəldir. Qafiyənin fonetik-ritmik təbiəti bədii dil şərtlərini xüsusi çevikliklə ödəyir. (59, 187-210)

V.V.Mayakovski 1926-cı ildə yazdığı “Razqovor s finanspektorom o pogzii” adlı məşhur əsərində şeir mətnində qafiyənin mövqeyini bu cür səciyyələndirmişdir:

Qovorə po vaşemu,
rifma –
boçka.
Boçka s dinamitom,
stroçka –
fıtilğ.
Stroçka dodımit,
vzrıvaetsə stroçka, –
i qorod
na vozdux –
strofoy letit.

Bu şeir parçasını V.V.Tomaşevski “Üslubiyyat” kitabında məcazlara tipik nümunə kimi təhlil edir. O yazır: “... Əvvəlcə yenə də bir müqayisə gətirək: Qafiyə dinamit dolu çəlləyə bənzəyir. Daha sonra dinamitlə dolu bu çəlləyə (qafiyəyə) aid olan zəngin metaforanın özü də qafiyənin gücünü artırır. Misraları bir-birinə bağlayan qafiyənin təsiri dinamitin partlayışı ilə müqayisə edilə bilər. Bir sözlə,

bu partlayış poetik fikrin partlayışıdır”. (106, 222)

Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, qafiyə sətirlərdə eyni mövqedə duran söz və başqa dil vahidlərinin eyni səs məxrəcindən təşkil olunmasından, “səs ladları”ndan törəyib, musiqili ardıcılığı qafiyə qismində işlənən sözlərə cazibəli bir ahəng verir. Qafiyənin səs ahəngi şeir dilində mənalı çalarlarla çıxış edir, əksər hallarda səs obrazlarına çevrilə bilir.

Şeir nitqində qafiyənin yaratdığı səs dalğaları mükəmməl intonasiya məcrasında estetik tamlığa səbəb olur, xoşagələn səs uyğunluğu oxucunun qəlbini və qulağını asanlıqla oxşayır. Əsl estetik məziyyəti isə qafiyələnmiş sözlərdəki səslərin obraza uyğunluğundadır. Məşhur rus şairi və şeirşünası Valeri Bryusovun xüsusi olaraq qeyd etdiyi kimi, “Qafiyənin məna əhəmiyyəti sözləri və obrazları hərəkətə gətirməkdən, onların vurğusunu artırmaqdan ibarətdir. Qafiyə altında söz xüsusi gücə malik olur”. (48, 30)

Bundan irəli gələrək qafiyə şeir sənətinin mühüm tərkib hissələri ilə – vəzn, ahəng, intonasiya və başqa əlamətləri ilə üzvi əlaqədədir. Bu əlaqə fonunda qafiyənin yaratdığı dərin emosiya mənalı musiqi akkordları kimi səslənir. Poeziyanın ən önəmli estetik cəhətlərini düzgün müəyyənləşdirmək üçün qafiyə şeir strukturunda aparıcı mövqedə dayanır; misraların ritmik hissələrə bölünməsində o, aparıcı rol oynayır, ritmik gücləndirici vəzifəsini yerinə yetirir. (104, 309)

Tərənnüm obyektinin, hadisə və proseslərin doğurduğu təəssüratın mahiyyətinə uyğun ahəng tapıb onu qafiyə ilə tamamlamaq olduqca mühüm məsələdir. Vəzn və misradaxili bölgü ilə yanaşı, şeirin musiqili dilində xüsusi çeviklik yaradan qafiyənin mühüm təsiri vardır. Şeir elə qafiyə formalarının işlədilməsini tələb edir ki, bunun nəticəsində ritm əlvanlığı bir məziyyət kimi meydana çıxsın. Qafiyələrin ritmik funksiyasına əsaslanmaqla söz sənətkarı müvafiq ahəngi nəzərə çarpdırmaq məqsədi izləyir. Uğurlu qafiyə şeirin daxili enerjisini sıxıb üzə çıxarır.

Şeir nəzəriyyəsində belə bir fikir heç kimdə şübhə doğurmur ki, hər bir milli poeziya özünəməxsus ritm və ahəngdarlıq keyfiyyətləri, qafiyə sisteminin fonetik əsasları vardır.

Yeri gəlmişkən xüsusi qeyd edilməyə layiqdir ki, Azərbaycan dilinin təbiətində, ritmində, fonetik-grammatik xüsusiyyətlərində mövcud olan intensiv poetik imkanların tükənməzliyi qafiyə sisteminin zənginliyində də dolğunluğu ilə təcəssüm olunur. Xatırlatmaq yerinə düşər ki, ana dilimizin şeiriyyətini qürurla xatırladan ölməz Şəhriyar məşhur “Türkün dili” şeirində yazanda ki,

*Türkün dili tək sevgili, istəkli dil olmaz,
Özgə dilə qatsan, bu əsil dil əsil olmaz.
Öz şerini farsa, ərəbə qatmasa şair
Şeri eşidənlər, oxuyanlar kəsil olmaz.*

*Fars şairi çox sözlərini bizdən arası,
Sabir kimi bir süfrəli şair rəxil olmaz*

– onun məqsədi yalnız Azərbaycan dilinin təmizliyini qorumağa, onun assimilyasiya edilməsinin qarşısını almağa çağırış deyildi. Qədim və nümunəvi fars dilinə, onun zəngin şeir dilinə, qüdrətli söz sənətkarlarına doğma Azərbaycan dilinin təsirini qürurla xatırlamaqla o, fərah hisslərini gizlədə bilmirdi. Maraqlı haldır ki, Azərbaycan dil materiallarının incəliklərini, ritm və melodiyasını, cazibəli ahəngini, füsunkarlığını xalqımızın bədxahları da etiraf etməli olmuşlar. Məsələn, erməni şeirində qafiyə məsələlərindən bəhs edən P.E.Şaxbazyan Azərbaycan sözləri ilə erməni şeirində qafiyə bolluğunu yaratma meyli xüsusi olaraq qeyd etmişdir. (121, 215-222) Bu, belə bir təkzibolunmaz faktla bağlı idi ki, erməni dili poeziya dili üçün yararsız idi və erməni şairləri dillərindəki kasadlıq, kasıblıq ilə bağlı boşluqları doldurmaq üçün, qafiyə ehtiyacını ödəmək üçün Azərbaycan dilinin söz ehtiyatından acgözlüklə bəhrələnidilər. Burada əsas qayə Azərbaycan dilinə məxsus sözləri “özününküləşdirmək” və bu sözlərdən ibarət qafiyələrlə bədii təsire nail olmaq idi. Onu da diqqətə çatdırmaq maraqlıdır ki, müəllif öz fikirlərini akademik M.Abəğyanın aşağıdakı fikrinə istinadən əsaslandırmağa çalışır: “Bizim kənd nəğməkarlarının, şairlərinin dili qafiyə sıradın kasıbdır, həmahəng sözlərin miqdarı məhduddur. Məhz bu

səbəbdən həmin nəğməkar şairlər tez-tez onlar üçün yaxşı tanış olan türk (*Azərbaycan – M.H.*) sözlərinə üz tuturlar, misra daxilində isə onlar erməni sözlərinə nisbətən az işlədilir”. (128, 344)

Erməni şairlərini cəlb edən əsas əlamət dilimizin fonetik xüsusiyyətlərindəki zənginliklər, hər kəsi ovsunlaya bilən cazibəli ahəngə malik qafiyələr sistemi, onun şeirə verdiyi ritm və melodiya lılıqdır. Erməni şairi məhz bu gözəlliklərinə görə mənəvi sərvətimizin əsiri olub, öz yazdıqlarını Azərbaycan dilinə xas olan qafiyə söz və ifadələr də doldurmuşdur, dilimizin lüğət və fonetik xüsusiyyətləri erməni şeirinin vəzn, ritm və melodiyasına əhəmiyyətli təsir göstərmişdir. Bu təsir ayrı-ayrı xalqların görkəmli sənət, elm xadimlərinin də diqqətindən yayınmamışdır. Azərbaycan dilini ermənilər arasında ünsiyyət, ticarət mövqeyi ilə yanaşı, poeziya yaradıcılığındakı roluna da xüsusi diqqət yetirmişlər. XIX əsrin ortalarında alman iqtisadçısı, səyyah Avqust fon Qaksthanzenin aşağıdakı fikirləri bu danılmaz gerçəkliyin parlaq ifadəsidir. “Ermənilər öz dilində yox, tatar (*Azərbaycan – M.H.*) danışmaq dilində mahnı yazırlar, çünki bu dil Qafqazın cənubundakı xalqlar arasında əlaqə, ticarət və qarşılıqlı anlaşma dilidir. O, bu baxımdan Avropadakı fransızca ilə müqayisəyə gəlir. Bir də ki, o, daha çox *poeziya dili*; çox güman, erməni şeirlərinin az yazılması səbəblərindən biri də budur. Ən məşhur erməni şairlə-

ri əsərlərini geniş yaymaq üçün həmişə tatarca (*azərbaycanca – M.H.*) yazırlar”. (21, II, 8)

Azərbaycan poeziyasında qafiyə öz poetik təşkilinə və tərkibinə görə olduqca zəngin sistemə malikdir. Şeir texnikasının ayrılmaz tərkib hissəsi kimi qafiyələnmə və onun təkamülü öz inkişafında bir sıra mərhələlərdən keçmiş və bu mərhələlərin hər birində yeni-yeni keyfiyyətlər və uğurlu tapıntılarla zənginləşmişdir.

Şeirşünaslıqda qafiyə problemi şeirin ən vacib fərqləndirici əlaməti, mühüm zahiri göstəricilərindən biri kimi götürülməklə məhdudlaşmır; o həm də müstəsna yaradıcılıq aktı, sənətkarlıq amili, şeir sənətinin özünəməxsusluğu, musiqili dil vahidlərinin estetik səciyyəsi kimi dəyərləndirilir, çünki əksərən ritmin qafiyədən, onun sonsuz imkanlarından asılılığı qafiyənin şeir dili üçün üstünlüyü, ritm yaratma funksiyasının effektiv nəticəsidir.

Qafiyə poetik nitqin başlıca ritmik-struktur əsasıdır və o, üslubi-poetik ifadə vasitəsi kimi də əhəmiyyətliidir. Struktur və semantik keyfiyyətləri bütövlükdə mətnin asan anlaşılmasına, misradakı uğurlu və xoş ahəng üzərində köklənməsinə və beləliklə də, poetik fikrin formalaşmasına rəvac verir. Şeir mətninin həqiqi bədiiliyinin, poetik məzmununun mayasını qafiyələnən dil vahidlərinin formal-poetik səslənmə keyfiyyətləri təşkil edir.

Qafiyə şeirdəki sözlərin yalnız formaca uyğun-

laşmasından ibarət deyil, bəlkə də həmin cazibəli formada təzahür edən nominal mənadan əlavə məzmun, həm də üslubi çalarla zəngin məzmun ifadə etmək qabiliyyətidir. O, intonasiya rəngarəngliyinin nizamlanmasında və müxtəlif ahəng yönümündə dəyişdirilməsində də fəaldır. Daha doğrusu, ahəngdarlıq şeirin həcmindən və mündəricəsindən asılı olaraq bir tərəfdən də, qafiyələnən sözlərin imkanlarına söykənir. Qafiyə şeirə xüsusi oynaqlıq və həzinlik gətirdiyi kimi, üslubi zərurətin tələbinə uyğun təmkinli və ləngərli ahəng də formalaşıra bilir.

Azərbaycan poeziyasının zəngin təcrübəsinə əsaslanıb belə bir qənaətə gəlmək olur ki, bütün inkişaf dövrlərində qafiyədə sabitlik müşahidə olunsa da, mahiyyət etibarilə onun forma və məzmununda mütəmadi olaraq müəyyən təbəddülatlar baş vermiş, onda təkmilləşmə və inkişaf meyilləri daim intensiv səciyyə daşımışdır. Belə ki, əruz vəznli, habelə milli şeir janrlarında hərfi qafiyə – səs eyniliyi və fonoloji oxşarlıq həmişə aparıcı mövqedə olmuşdur. Lakin şeir nəzəriyyəçilərinin gəldiyi nəticəyə görə mütləq səs uyğunluğuna əsaslanan hərfi qafiyə hərtərəfli təkamül poeziyanın bütün tələblərini ödəyə bilməzdi. Buna görə də A.Axundovun haqlı olaraq müəyyənləşdirdiyi kimi, qrafik prinsipin qafiyə təkrarına, bu sahədə yeknəsəqliyə səbəb olduğu üçün fonetik prinsipi qarşısılınmaz bir labüdlük kimi meydana çıxarmışdır. Deməli, qafiyə sistemin-

də yaranan inkişaf meylləri bu sahədəki yaradıcılıqda göz qafiyəsi – daha çox yazı ilə əlaqədar olan qafiyə ilə yanaşı, qulaq qafiyəsi – şifahi tələffüz nəticəsində təzahür edən qafiyənin meydana gəlməsini zəruri etmişdir. Qrafik və səs oxşarlığı ilə şeirdə fəaliyyət göstərən dil vahidləri qafiyə məqamlarında təkrar olunmaqla xüsusi ahəngdarlıq və gözəllik təşkil edir.

Qafiyə zənginliyinə meyl Azərbaycan şeiri üçün həmişə səciyyəvi olmuşdur. Bütün inkişaf mərhələlərində qafiyə sisteminin imkanlarının tükənməzliyi və bu istiqamətdə müəyyən təbəddülatlar özünü büruzə vermişdir. Məsələn, keçən əsrin ortalarından, daha doğrusu, 1960-1980-ci illərdən fonetik prinsiplər əsasında qafiyələnmənin işlənmə tezliyi də yüksəlməyə başlanılmışdır. Bu dövrdə yaranan poeziyamızda qafiyə sisteminin inkişafı və zənginləşməsi ilə bərabər, mühüm yaradıcılıq problemi kimi ona münasibətdə fikir ayrılıqları, müxtəlif baxışlar da özünü göstərmişdir. Bəzi istisna halları nəzərə almasaq, şeir poetikasının bu mühüm məsələsi haqqında belə bir qənaət birmənalı şəkildə təqdir olundu ki, qafiyə bədii fikir sıqlətinin göstəricisi olaraq misilsiz əhəmiyyətə malikdir. Bu sahədə yaradıcı fəaliyyət estetik nailiyyət kimi etiraf olunduğu təqdirdə səmərəli hesab olunur. Demək lazımdır ki, “qafiyə ilə fikir arasında ayrılıq olmamalıdır; onların arasında ədavət yoxdur və bir-biri ilə mübarizə etmirlər:

fikir – qafiyənin hökmdarı, qafiyə fikrin quludur”. (9, 28) şeir dilinin təşəkkülü və inkişafı tarixi fonunda izləsək, qafiyənin yaratdığı bədii ovqatın mərkəzində şair fərdiyyətinin, lirik “mən”in varlığını, poetik duyum və deyim özünəməxsusluğunu görərik. Məsələyə belə baxış onu ifadə edir ki, “... Lirik yaradıcılığın əsasında poetik tale, şairin həyat davranışı dayanır, yalnız bu zəmində həqiqi poeziya doğulur. Bunsuz hətta ən dərin, ən yığcam fikir belə, ən kamil obraz, söz və ritm mənasızdır, onsuz fikir qafiyə ilə uyuşmur. Hətta bu fikir dahiyanə olsa belə, qafiyə sadəcə qafiyə olaraq qalacaqdır, şeirin, şairin taleyi ilə üzvi əlaqəsi şeirə həyat verir”. (75, 202)

Azərbaycan poeziyasının qafiyə rəngarəngliyi və qafiyə yaratma zənginliyi göstərir ki, onun başlıca ruhunu və estetik istiqamətini təşkil edən yaradıcılıq aktı mühüm amillərlə dəyərləndirilir. Qafiyə gözəlliyi onun mətnə işlənmə sıxlığında, əmələgəlmə prinsiplərində deyil, onların yeniliyində, gözlənilməzliyində, bədii qayə ilə vəhdətindədir. Qafiyənin əsas üslubi meyarı mətni məzmunu uyğun formaca tənzimləmə səciyyəsinin uğurlu alınmasındadır.

Poeziyada qafiyənin rolunu, formalaşma və inkişafının qanunauyğunluqlarını açmağa və mənalandırmağa səy göstərərkən belə bir həqiqət diqqətdən yayınmır ki, Azərbaycan şeirində qafiyənin bütün növlərinə aid istənilən qədər nümunə göstər-

mək mümkündür. Burada o da aydın sezilir ki, zəngin qafiyələrə nisbətən natamam qafiyələr get-gedə üstünlüyü ələ almışdır. Lakin bu heç də o demək deyildir ki, qrafik səciyyəli qafiyələr öz əhəmiyyətini itirməyə, daha doğrusu, öz mövqeyini daraltmağa başlayır. Konkret faktlar göstərir ki, hərfi qafiyələr həmişə öz işləkliyini mühafizə etmiş, bütün hallarda cazibədar görünmüşdür. Gərgin səmərəli yaradıcılıq fəaliyyəti sayəsində sənətkar hərfi qafiyəni həmişə gözəl və orijinal təqdim edə bilər. Buradakı cazibədarlıq onunla şərtlənir ki, ifadə olunan fikir sözün fonetik cildinin ahəngi ilə estetik birlik əmələ gətirsin. Deməli, əsas qayə qayələrdəki məna tutumundadır, məzmunlu forma yaratma xidmətinin – “ahəngdar misralara nail olmaq vəzifəsi” yerinə yetirməyin səviyyəsindədir. (88, II, 443)

Dilimizin səs quruluşu ilə əlaqədar təzahür edən intonasiya meyillərindən biri, bəlkə də əvvəlcisi cinas qafiyədir ki, onlar şeirin istək və ehtiyaclarını ödəmək sayəsində həmişə fəal olmuşlar. Öz tərəvəti, gözlənilməzliyi ilə bədii şirinlik vasitəsi olan cinas qafiyələr şeir poetikasının ən mühüm ünsürü kimi qiymətləndirilməsi də məhz bununla əlaqədardır.

Azərbaycan şeirinin qafiyə sistemində cinas daha təsirli və emosional səciyyəlidir və şeirin ahəngi, şəkli əlamətləri ilə bağlılıq baxımından da estetik əhəmiyyət kəsb edir. Səs tərkibi ilə eyni, məna baxımın-

dan müxtəlif olan “bələ qafiyələr gözlənilməzliyi və mənə təsiri ilə oxucunun diqqətini özünə cəlb edir, onu düşünməyə sövq edir”. (7, 76)

*Təki güllə dəyməsin ellərin **gülüşünə**,
Qorxuram tufan qopa, çəməndə **gül** üşünə.*
(179, 23)

*Yanıb bağrım **qaralmayıb**,
Yollarını **qar almayıb**.
Qanadın ki qırılmayıb
Uç get burdan, barı bülbül.* (169, 260)

*Bu axşam yaxşıca qəribsəmişəm,
Bu neon deyilən **ağ şam** neyləsin?
Bu səhər neyləsin, **axşam** neyləsin?* (164, 40)

*Göydə gurlar təbillər...
Kim çalır? – Kim **nə bilər**?
Koroğlular, **Nəbilər**
Bu dağlarda şir əmdi.* (135, 122)

*Öz övladı sayıb, öz oğlu sayıb
İstərəm o əziz **analar məni**,
analar məni.* (160, 160)

*Dünya gözəl, həyat gözəl – qoysalar
Gül gül olmaz ləçəyini **yolsalar**
Qüssə, kədər sinəm üstə **yol salar**
Deyən varmı dayan, bəsdi, bilmirəm.* (167, 134)

Tarixən şeirimizdə qafiyələnən sözlərin tam akustik oxşarlığına daha çox üstünlük verilmişdir. Yazılışı ilə deyilişinin eyniliyi ilə fərqlənən sözlərin qafiyə funksiyasında yararlılığını təmin edir. Qafiyə sistemində həmin sözlərin aparıcı rolu fonemlərin keyfiyyət eyniliyindən irəli gəlir.

*Qoy ağıl qeyrətin getsin dadına
Qoy yedək olmasın **ağıla** qeyrət.
Ağlınız qeyrətdən geri qalınca
Dönür əfsanəyə, **nağıla qeyrət.** (202, 55)*

Fonetik qafiyələrin bir qismi yazılış etibarilə fərqlənsələr də, orfoepik cəhətdən mütləq fonetik qafiyə rolunda çıxış edə bilirlər. Bu, fonetik hadisələrin məhsulu kimi meydana çıxır və öz işlənmə dairəsinin genişliyi ilə diqqət çəkir.

*Bahalığı pisləyir, kəsadlığı **pisləyir**
Deyirəm, yəqin məndən söz qoparmaq **istəyir.**
(194, 111)*

*Mən keçirəm insanların, **ağacların** arasından
– Dayan, gülüm, bir öpüş ver **o qaşların** arasından.
(194, 27)*

*Bir gün də belə **keçdi**
İndi saat **beşdi**
İndi səhər açılacaq. (129, 110)*

“Pisləyir – istəyir” cütlüyü “pisdiyir-isdiyir” şəklində, “ağacların – o qaşların”, “keçdi – beşdi” isə “ağaşdarın – o qaşdarın”, “keşdi – beşdi” kimi formalarda tələffüz edilməklə qafiyələrin akustik oxşarlığı təmin edilmişdir. Belə qafiyələrə müraciət şairin ana dilimizin fonetik incəliklərinə bədiiliyindən və poeziya dilində musiqi və ahəngdarlıqla bağlı görüş dairəsinin genişliyindən xəbər verir.

Şeir dilində intensiv hal alan ikiqat qafiyə, qoşa qafiyə və tərkibli qafiyələr də sözlərin sadəcə mexaniki birləşməsi deyil, güclü estetik birlik forması kimi xüsusilə diqqətəlayiqdir. Belə qafiyələrin işlədilməsinə güclü meyl məhz milli şeir ənənələrinə doğma münasibətdən irəli gəlir, ənənəvi poetik fiqurları yeni çalarlarla səsləndirməkdən və beləliklə də, sənətkarlıq cəsarətini təsdiq etmək meylindən doğur. Məsələn, Azərbaycanda çoxdan mövcud olan ikiqat qafiyələnmə 1960-1980-ci illərdə öz işləkliyini təkrar-təkrar davam etdirmişdir. Nümunələr bir daha təsdiq edir ki, bu cür qafiyə düzümü şeir mətnində üslubi və estetik keyfiyyət kimi təqdirəlayiq haldır. Qonşu misraların arasında səs tərkibinə görə eyni, yaxud da yaxın olan sözün təkrarından düzələn qoşa qafiyələr də,

*Sinəmdən göyərən yaşıl yollarda,
Çiçəklər yellənə-yellənə qaldı,
Ətrini duymağa macal tapmamış
Ləçəklər tellənə-tellənə qaldı.*

*Ayrılıq adlanan tutqun payızda
Yağışlar sellənə-sellənə qaldı. (191, 96)*

*Könül **lağım-lağım**, yol **dağım-dağım**
Bu yollar dağıtdı xoş xəyalları.
Amma **heyərət** neyləsin?
Burda **qeyrət** gərəkdir! (191, 60)*

*Qatar gedir Araz boyu
Gedir **qıvrıla-qıvrıla**
Qarşı dağlar görünəndə
Qaldım **qovrula-qovrula**. (194, 21)*

misralarının son sözləri ilə bərabər onlardan əvvəlki
sözlərdən birinin və ya bir neçəsinin müvafiq olaraq
qafiyələnməsi hesabına yaranan ikiqat qafiyələr də,

***Sellər** alıb getdi **daşqınlığı**mı
Ellər alıb getdi **şaşqınlığı**mı
Yellər alıb getdi **coşqunluğu**mu
Dəli rüzgar kimi əsə bilmirəm. (129, 8)*

***Ədalətdir** istədiyi,
Ədalətdir pislədiyi,
Dünən isə səslədiyi
Bu gün bolluq ustasıdır. (196, 77)*

***Dərdlərin** dəvasıdır
Mərdlərin şəfasıdır*

*Suyudur, havasıdır
Susanların yaxşılıq. (210, 36)*

*Mən adi bir ləpəyəm Saib okeanında
Mən adi bir təpəyəm Sabir dağı yanında.
(194, 154)*

*Mənim ailəmdir sal qayalar da,
Döyüßsən yurdunu sal qayalarda
Etibar göstərər sənə ailəm,
Gərər döyüßlərə sinə ailəm. (206, 58)*

cinas qafiyələr qədər tam və dolğun, fonetik cildinin həmahəngliyi ilə şair təxəyyülünün incəliklərini nümayiş etdirməyə qabil tərkibi qafiyələr də,

*Ürək dərdi, düyündü,
Dərdi dərdə düy indi. (135, 38)*

*Demə mənə nələr gəlir ağılma
Vay onda ki, qara səndən ağ uma.
Ürəksizə ürək verib ağılama
Bir gün sənsiz ölcəyi yoxdusa. (169, 141)*

*Gözümdən gözünə düşən qardımı,
Eh, var olardımı, o yox məhəbbət
Yatmış duyğuları oyadardımı,
Aramıza düşən soyuq məhəbbət. (160, 140)*

Misranın daxilində işlənib sonundakı sözlə hə-mahəng olan, bəzən də sadalanan daxili qafiyələr də,

*Nə küləkdən çəkinirəm, nə kələkdən, nə fələkdən
Azərbaycan çörəyinin dad-duzuna
layiq ola bilməməkdən
bircə bundan qorxuram mən. (194, 43)*

*Xəndan vurul! Candan vurul ulusuna
Elini duy, dilini duy yana-yana.
...Axıb durul, candan vurul ərənlərə
Yurddaşları yurd daşları bilənlərə. (210, 13)*

*O yollar,
o illər
o əllər
çoxdan
Bakıya köçüb. (164, 40)*

*Kirimiş sular var, axmaz, deyərsən,
Kül olmuş közlər var, yaxmaz, deyərsən
Dəbərməz çaxmaq var, çaxmaz, deyərsən
Axanda,
yaxanda,
çaxanda bir gör! (135, 130)*

paralel və simmetrik qafiyələr də poeziya dilinin musiqililiyini, oxucu duyğularına təsiretmə gücünü

yüksək həddə çatdırmaqla misilsiz poetiklik əlaməti kimi çıxış edir və bu qafiyə zənginliyinə həssaslıq daha çox həqiqi söz sənətkarının dilimizin daxili ahənginə yaradıcı münasibətin nəticəsi kimi qiymətləndirilməyə layiqdir. Doğrudan da şairin estetik yetkinliyi, söz seçmə məsuliyyəti və dəqiqliyi qafiyə yaradıcılığında da vacib amildir, şeirin bədii-estetik səviyyəsinin yüksəldilməsi naminə şair qafiyə seçimində dürüst mövqe tutmalıdır. Bu prinsip patetika və emosionallıq, ehtiras və pafos gətirən qafiyənin bütün növlərindən istifadədə rəhbər tutulmaqla onu şeir dilinin ən canlı məsələləri və qayğıları ilə, bədii axtarışlarla əlaqələndirib nəzərə çarpacaq dərəcədə gücləndirmək ona görə lazımdır ki, onun hər birində şeir dilinin əsas ölçüləri təzahür etdirilir və yerində olan istənilən qafiyə növü şeirin atributlarına cəsarətli bədii münasibətin konkret ifadəsi təsiri bağışlayır. Bu münasibət dərin qafiyədə, tam qafiyədə, hopma qafiyədə olduğu kimi, birsəslili və yoxsul qafiyələrlə də şeirin bədii forma sahəsində kəşflərini zənginləşdirməkdə stimül rolunu oynayır. Sadaladığımız qafiyə növlərinin hər birini konkret nümunələr əsasında ötəri də olsa, nəzərdən keçirək.

Dərin qafiyənin əsas əlaməti ondan ibarətdir ki, onda qafiyələnən söz köklərinin iki və ondan artıq hecası həmahəng olur. Çoxhecalı sözlərin qafiyələnən hecaların səs eyniliyinə istinadən şair musiqili-

lik və ahəngdarlıq keyfiyyətlərinin zənginləşdirmə imkanı əldə edir.

*Qismətimin oğrusuyam, doğrusu,
Zahirdəsə mən “toxanam”, “alçıyam”.
(202, 87)*

*Dalğalan şanlı bayraqlar kimi, ey mavi Xəzər,
Bunca **dargınlığa, durğunluğa** insanımı dözər!
(210, 126)*

*Oğlum, hər əzəldən **əzəldi** dünya,
Qoru bu dünyanı, **gözəldi** dünya,
Təmizlə nankordan, xəbisdən onu
Mənə xəbər elə: **düzəldi** dünya. (206, 68)*

“Qafiyə üçün seçilmiş sözlərdən biri tamamilə ikincisinin tərkibinə daxil olarsa, bu zaman hopma qafiyə yaranmış olur”. (7, 76) Fikrin ifadə heqemonluğuna nail olmaq və canlı təsir yaratmaqda hopma qafiyəli misralar nadir emosional effekt doğurur, qafiyə gözəlliyi poetik semantikaya, məzmun siqlətinə keçir.

*Utanıram şeir yazım **Veneradan**
Qorxuram ki, xəbər gəlsin
Veneraya bu **eradan**. (206, 20)*

*Nə sakit, nə geniş çöllər olarmış
Dağlar da təmkinli, **vüqarlı, qarlı**
İzlər bürünc kimi yanmış, qızarmış
Əllər çöllər kimi geniş, qabarlı. (174, 328)*

*Sən dünyaya gələndə mən körpəydim **beşikdə**
Çöldə, evdə, **eşikdə**... iməkləyən cocuqdu.
(194, 28)*

*Duranda yuxudan **səhər-səhər şən**
Duyuram adımı ananda **hər sən**. (160, 137)*

Şeirin ritm və intonasiya gözəlliyini qaydaya salan qafiyələr içərisində tam qafiyyə – köklərində son hecalarının eyni səs tərkibinə və ardıcılığa malik olan sözlərdən əmələ gəlmiş qafiyyə də xüsusi yer tutur, onun bilavasitə yardımı nəticəsində ritm vahidləri daha tez və asanlıqla qavranılır. Tam qafiyələr Azərbaycan şeirində xüsusi mövqeyi ilə seçilir və intonasiya ülgülərinin nizamlanmasını öz üzərinə götürməklə ritmik-sintaktik paralellərin və digər poetik vahidlərin meydana çıxmasına zəmin hazırlayır. Azərbaycan şeir sənətinin qədim dövrlərindən mövcud olan poetik təcrübəsinə əsasən demək olar ki, səs uyğunluğu ilə zəngin olan tam qafiyyə kəmiyyət üstünlüyü ilə fərqlənir və şeirimizin qafiyyə sisteminə daxil olan qafiyələrin böyük bir qismi bu yolla yaradılmışdır.

*Bənövşələr, reyhanlar addımlasın yanınca,
Ləngər vuran ümmanlar addımlasın yanınca,
Mehr istəyən ceyranlar, addımlasın yanınca,
Qoy ensin asimanlar, addımlasın yanınca,
Çıraqban kəhkəşanlar addımlasın yanınca.
Yerin döşüm üstədir sən baş qoyma balınca,
Gözlərim olacaqsan, təzə-tər olacaqsan,
Canımda can qalınca. (194, 92)*

Azərbaycan şeirində qafiyələnən sözlərdən birinin sonuncu samitinin çatışmazlığı faktı da maraqlıdır. A.Axundov yazmışdır ki, “Həmin qafiyə növü nisbətən daha uzun tarixə malikdir. İlk nümunələrinə S.Vurğunun şeirlərində rast gəlinir”. (6, 82) Yeri gəlmişkən qeyd edilməlidir ki, eliziyaya – səs düşümünə məruz qalan səslər, əsasən, sonordlardır və nisbi fonetik qafiyənin bu növü 1960-cı illərdən sonra işlənmə əhatəsini get-gedə artırmışdır. Bu cür qafiyələr 1960-1980-ci illər ədəbi nəslin ən görkəmli nümayəndələri olan M.Araz, M.İsmayıl, M.Aslan, A.Bədəlzadə, D.Nəsib kimi populyar şairlərin dilində işlənmə sıxlığı ilə seçilir. Eşidilmə əlamətinə görə yaradılan həmin qafiyələr tələffüz prosesində demək olar ki, eyni səslənirlər, səs fərqi özünü hiss etdirmir.

*Ürəyində Vətən varsa
Güc olacaq qollarında*

*Hara getsən, hara **varsan**
Şam yanacaq yollarında. (184)*

*Avazıdı qara torpaq, qaraldı **ağ su**
Hər ocağa bu xəbərin ayazı yetdi.
Bu il şeir günlərinə gəlmədi **Rəsul**
Zaman bir də doğmayacaq o planeti. (132, 52)*

*Mən Arazam, səsım tutqun Arazdı
Ha çağırdım, ha yüyürdüm, ha yazalım...
İndi daha qaynar təbib ayazdı
İsinərmi bir od-ocaq nə bilim. (132, 258)*

Səs uyğunluğu qafiyə üçün nə qədər mühüm əlamət hesab edilsə də, onun müəyyən ahəngə tabeliliyi, intonasiya və ritm məcrasına, sintaqm kəsiklərinin dilə yatımlı deyilişinə münasibliyi də əsas şərtlərdəndir. Şeir dilində yoxsul qafiyələrin, yaxud da **birsəsli** qafiyələrin işlənmə imkanları məhz müəyyən məcraya salınmış ahəng axarından faydalanır. Məlum olduğu kimi, yoxsul qafiyə üçün misra sonunda işlənmiş sözün sonuncu samitlərinin eyniliyi, yaxud da səs məxrəcinin yaxınlığı əsasdırsa, birsəsli qafiyədə şeir sətirinin eyni sait fonemi ilə, məzmunu müvafiq intonasiya ilə işlənən yoxsul və birsəsli qafiyələr də dilin daxili potensialından qidalanırlar. Şeir dili meyarlarına uyğunlaşması bir səsin də akustik eyniyyət yaratma imkanlarından

xəbər verir və beləliklə də, təkcə bir fonemin həmahəngliyi səs uyğunluğunun çıxış nöqtəsi kimi özünü göstərir. Misranın qurtaracağında bir samit və ya bir sait səsin uyğunluğu qafiyələnmə meyarlarına cavab verdiyinə görə onlara Azərbaycan şeirində az-az təsadüf olunur.

*İçimdə... gözünü heç vaxt **yummayan***

Bir ayıq baxışlı hiddət yaşayır.

*Yolkəsən daşları külə **döndərən***

Vulkanla belə bir nifrət olurmu? (194, 132)

Şeir dilində saitlərin fonetik məziyyətlərindən danışarkən A.Axundov S.Vurğun tərəfindən gözəl bədii vasitə kimi kəşf olunmuş enklitikadan – şeir sətirlərinin sonunda işlənən vurğusuz təkhecalı sözlərdən xüsusi olaraq bəhs etmişdir. Onların formal-poetik cəhətləri şeirin ahənginin, vəzninin müəyyən edilməsində fəal ünsür kimi iştirakından, yerinə yetirdiyi üslubi-semantik vəzifədən, şeir tonunu formalaşdırmasından, xidmətindən söhbət açarkən “o” şəxs əvəzliyinin misra sonunda işlətməyin tələb etdiyi sənətkar həssaslığına diqqət cəlb etmişdir. “O” əvəzliyinin poetik-üslubi məqamlarda şeirin qafiyə sisteminə daxil edilməsində mətn ahənginin əsas götürülməsi mənə və emosionallığa təsirin səciyyəsiindən asılı olur. Buna görə də təkcə saitdən ibarət olub, xüsusi vurğu ilə deyilən “o” şəxs əvəzliyi qafiyə qismində mətnə daxil edildikdə istedadlı

şairlər tərəfindən elə səs mühitinə salınır ki, bunun sayəsində o, zəngin xüsusiyyətlər kəsb edir. Məsələn, X.Rza “Qromıko” və “Kastro” sözlərinə qafiyə kimi “o” şəxs əvəzliyinə müraciət etmişdir.

*Mətbuat konfransı. Danışır **Qromıko**
Buludlu Avropada pak bir **ıldırımdır o.***

(194, 213)

*Bizim Patris Lumumba, bizim Fidel **Kastro**
Milyon-milyon ürəkdən qopub gələn **səsdir o.***

(194, 226)

“O” fonemi ilə qurtaran “Qromıko” və “Kastro” sözlərinə qafiyə ola biləcək ayrıca söz yoxdur. X.Rza orijinal bir üslubla – “o” şəxs əvəzliyindən əvvəl “ıldırımdır” sözünü işlətməmiş və bu sözün tərkibindəki “r, m, ı” fonemləri həmin əvəzliliklə birlikdə “Qromıko” sözünə həmahəng olmuşdur. Həmin vasitə “Kastro” sözünü də qafiyələndirmişdir. “Kastro – səsdir o”. Bu üsul qafiyəsiz sözlərin qafiyələnməsinin ekvivalenti kimi çıxış edir, zəngin məna və şəkli xüsusiyyətlər poetik əhəmiyyət daşıyır, səs məxrəcinin yaxınlığı və onların üslubi-poetik məqamları forma quruculuğunda konkret funksiyaları yerinə yetirir.

Qafiyə şəirdə çox mühüm poetik-texniki faktordur. Müxtəlif nitq vahidlərinin həmahəngliyi qafiyə

üçün yeganə cəhət deyil. O həm də şeirin hüdudunu müəyyən edən elə səs uyğunluğudur, elə ritm elementidir ki, misra, beyt, bənd, mətn quruluşunda həlledici rol oynayır. Dilin fonetik qanunlarını özündə təcəssüm etdirən qafiyə şeir tarixində vacib poetik hadisədir, eyni zamanda tarixi kateqoriyadır.

Şeirin ritm və intonasiya tələblərinə cavab olaraq qafiyə misrada yerini dəyişə bilir. Buna görə də onlar ancaq söz sətirlərinin axırında yox, əvvəlində və ortasında da gələ bilər, hətta *çatma* qafiyə adlanan bir növündə ilk misranın sonuncu sözü ilə ikinci misranın əvvəlinci sözü də qafiyələnərək daha oynaq, daha musiqili mətnin təşkilinə xidmət edir. Şeirin daxili məzmunundan doğan müəyyən intonasiya çalarlarını, emosionallıq və obrazlılıq əlamətlərini oxucuya asanlıqla çatdırır.

Qonur gözlərində elmin işığı

Elimin işığı, yurd yaraşığı... (194, 262)

Qeyd edildiyi kimi, qafiyə tarixi kateqoriyadır və şeirin başlıca məziyyət göstəricilərindən biri kimi güclü tarixi təkamül və inkişaf prosesi keçirmişdir. O, tarixən dilin qanunlarına uyğun şəkildə müəyyən təbəddülatlara uğramış, orijinal keyfiyyətlər qazanmışdır. Hər bir dəyişkənlik öz növbəsində milli şeirə başqa bir məziyyət gətirmişdir ki, bu da şeirdə yeni məzmunun bilavasitə tələbi kimi meydana çıxmışdır. Yeni məzmun ənənəvi vəzn və qafiyə sistemini yeni

keyfiyyətlərlə zənginləşdirir. Sürət əsrinin dinamik, üslubi şeir formasının tərəqqisinə təkan verdiyi kimi, təbiidir ki, hər cür tərəqqi də ənənə yükündən bu və ya digər dərəcədə azad olmaq meylinə şərait yaradır. Sərbəst qafiyənin meydana gəlməsi və işlənmə vüsəti əyani şəkildə təsdiqlədi ki, vəzn və qafiyə sahəsindəki yaradıcılıq, hər şeydən əvvəl, yeni səslənmə, tərəvət uğrunda mübarizənin nəticəsidir. Bu həm də əsrlərdən gələn ənənələrə üzvi şəkildə başlanmaqla yanaşı, bu günkü ədəbi varlığa söykənir, milli şeir mədəniyyətinin enerjisini özündə cəmləşdirir.

Vəzn məhdudluğu tanımayan şeirlərdə qafiyələr ritmin daha əlvan, daha zəngin çalarlarına yol açır ki, bu da vəznə sərbəstlik – qafiyə sərbəstliyinə əsas verir. Verlibrin – sərbəst şeirin Azərbaycan poeziyasında yaranan gözəl nümunələri göstərir ki, spesifik intonasiyanın əmələ gəlməsində qafiyələr də fəal iştirak edir. Həm qrafik, həm də fonetik qafiyələr bolluğu sərbəst şeirin də əsas əlamətlərindən birini təşkil edir. R.Rzanın “Kırım xatirələri” şeirindən gətirilən aşağıdakı hissədəki kimi

*İndi bir qəzəb kişnəyən,
qarabəniz,
çalxalanan, qar-qar qaynayan
Qara dəniz:
“Qan, qan!” – deyir
hünərin var*

çix bir anlıq

*göyərtədə **dayan** deyir. (195, V, 50)*

Bununla belə, bəzi hallarda isə sərbəst şeirin daxili məntiqini düzgün dərk etməmək ucundan qafiyə axtarıcılığına, qafiyə tapmaq zəhmətinə qatlaşa bilməyib öz şeirlərində qafiyəni seyrəldir, bəzən də ondan tamamilə imtina edirlər. Əlbəttə, şeir tarixində qafiyə sərbəstliyi yeni hadisə deyil və bu barədə şeirşünaslıqda istənilən qədər faktlar mövcuddur. Qafiyə sərbəstliyini Qədim Yunanıstan və Romada Homer və Vergilinin timsalında da görmək mümkündür. XVIII əsr ingilis şairləri Milton “qafiyə zəncirini qırmaq” zərurətindən danışmış, Drayden qafiyəni şeirin əzəmətini alçaldan ünsür kimi xarakterizə etmişdir. Volter də şairlərin qafiyə əsarətinə qarşı etiraz etmişdir. (13, 152-218) Müxtəlif xalqların ədəbiyyatında, hətta Azərbaycan poeziyasında da qafiyəsiz şeir yazanlar olmuşdur. Dahi M.Ə.Sabirin “Adətimiz daş idi dava günü” adlı şeirini xatırlamaq kifayətdir. Bütün bunlarla yanaşı, bir fakt təkzibedilməzdir ki, qafiyə dünya xalqlarının, demək olar ki, hamısının şeirində aparıcı mövqeyə malik olub, ümumbəşəri səciyyə daşıyır. Şeirin bel sütunu hesab edilən ritmik quruluş daha çox qafiyə üzərinə düşür və onun ətrafında formalaşır. Böyük rus şairi Fet təsadüfi deməmişdir ki, bəzi hallarda onun şeiri adi bir qafiyədən törəyir, qafiyənin əhatəsinə cəmləşən dil materialları həmin özlün tamamlanmasına xidmət göstərir. (75, 48)

Maraqlı bir fakt kimi qeyd etmək lazımdır ki, görkəmli dilçi-alim M.Adilov R.Rzanın bəzi şeirlərindəki qafiyəsizliyə irad tutanlara belə bir fikri təlqin etməyə çalışır ki, “Şeirdə qafiyə lazımdır, olmalıdır, lakin həlledici deyil”. (2, 108) Bunun üçün o, H.Zərdabi, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyevin “şeyri qafiyədən asılı hesab edənlərə” münasibətini xatırlatmışdır. Doğrudan da böyük sənətkarlar haqlı olaraq qafiyəpərdazlığın mənfi cəhətlərinə – şeyri formalizmə, məzmunsuzluğa gətirib çıxaran qafiyələrə qarşı olmuşlar. Deməli, burada söhbət, ümumiyyətlə, qafiyədən yox, ancaq dönə-dönə deyilmiş, təkrarlanmış şit qafiyələrdən gedir. Orijinal, gərgin yaradıcılıq axtarışlarının məhsulu olan, yeni və gözlənilməz qafiyələr isə həmişə yaradıcılıq aktı kimi qarşılanmışdır. Buradan belə nəticə hasil olur ki, məsələnin mahiyyətini qafiyədə deyil, onun estetik keyfiyyətində axtarmaq lazımdır. Qafiyəni qafiyə xatirinə yox, dərin mənanın bədii-estetik xarakter daşıyan forması kimi işlətmək sənətkarlıq amilidir. Qafiyənin məzmun və forma vəhdətindən danışmaq isə o deməkdir ki, mənanın ifadə təkrarolunmazlığı açıq-aşkar hiss olunsun. Danılmaz həqiqətdir ki, qafiyə xatirinə mətnə gətirdiyi hər bir yerində olmayan söz, mətnə aparılan cüzi bir dəyişiklik həssas oxucunun nəzərindən qaçmır. Yerində olmayan qafiyə şairin zəifliyi kimi dərhal hiss olunur. Deməli, əsr şeyri üçün qafiyə nəinki lazımdır,

olmalıdır, həm də həlledicidir.

Müşahidələr göstərir ki, 1960-cı illərdən Azərbaycan şeirindən az da olsa, qafiyəsizliyə meylin yaranması və beləliklə də, şeirin texnikasında, ahəngində müəyyən “yeniləşmə” izlərinin baş verməsi müşahidə olundu. Maraqlı idi ki, bu hal, sərbəst vəznli şeirdə olduğu kimi, ara-sıra heca vəznində yazılmış şeirlərdə də özünü göstərir. Məsələn,

*İçimdə dəli bir hiddət yaşayır,
Dumanda, tüstüdə boğulanları
Xilas etmək üçün min verst yol gələn
Küləkdə belə bir hiddət olarmı? (144, 132)*

*Bir divar qalxardı... qalıb yarımçıq,
Yarımçıq bir arzu məni göynədir.
Boynu zıncırovlu kürən bir dayça
Fit çalsam yanıma gələrmə indi? (164, 118)*

*Mən – iki dinli
Səni ayrılıqçün sevdim
Nəfəs aldım sənin nəfəsinlə
Çatışmayan bir şey
Tapa bilmədim səndə
amma bir şey tapmalıydım?
Ya bir mahnı, ya bir söz
elə-belə özümçün,
Çünki səni ayrılıqçün sevirdim
mən – iki dinli.*

*Axır ki,
tapdım bir gün
Sən mənim öyrəşəmmədiyim qədər
azadsan bu dünyada.
Mənim bu kor ağlımca
bir az da
məhkum olmalıdı gözəllik. (145, 42)*

Şeir və nəsr elementlərinin qarşılıqlı nüfuzu, nəsr detallarının şeiri prozaikləşdirmə qorxusu ilə bağlı prof.T.Hacıyev doğru olaraq qeyd etmişdir ki, nəsr ünsürlərinə şeir nəfəsi hopdurulmaqla bu narahatlığa son qoymaq mümkündür. O yazırdı: “Şeirin şeirliyi hərfi hərfinə alınmır, bir halda onun bir, digər halda başqa əlaməti əsas tutulur. Bir də görürsən, qafiyə yoxdur, ancaq bütövlükdə poetiklik var; qafiyə seyrəkdir, ancaq tam halında poetik hörüm sıxdır: vəzn sınır, ancaq melodiya, harmoniya qalır və s.” (22, 67) Yuxarıdakı şeirlərdə poetikliyin də, poetik hörümün də sınıqlığında melodiya və harmoniyasızlığında, heç şübhəsiz, seyrək də olsa, qafiyələrə ehtiyacı vardı. Göründüyü kimi, qafiyəsiz şeir – “ağ şeir” də şit, çeynənib bədii qiymətini itirmiş qafiyəli şeirlər kimi təsirsiz və mənasızdır. Nəzərə almaq lazımdır ki, qafiyə müxtəlif məsafələrdə yerləşən nitq parçalarını öz ətrafında cəmləşdirir və qafiyəli misraların dayaq misra adlandırılması da bununla əlaqədardır. Birinci halda qafiyəsizlik şeiri harmo-

niyadan, şeir dilini ritmik hərəkətdən məhrum edir. İkincidə isə “quraşdırılan” şeir canlı yaradıcılıq prosesinin səmərəli nəticəsi deyil, olsa-olsa qafiyəli nitq nümunəsidir. Əslində şeir nitqində A.S.Puşkinin təbirincə desək, şairin fikir və qafiyələri qarşılıqlı surətdə bir-birinə doğru qaçmalı və üzvi şəkildə qovuşub tamamlanmalıdırlar. (75, 214)

Poeziya dilində forma gözəlliyinin əsas ünsürlərindən biri qafiyədir. Bu gözəgəlimli və qulağaya-tımlı sözlər fikir dərinliyinə yiyələnəndə kamil sənət nümunəsinin yaranması ilə nəticələnir. Şeirdə qafiyə sistemi nə qədər rəngarəngdirsə, canlı ahəng və intonasıyanın səs naxışları da bir o qədər zəngindir.

Poeziyaya bağlılıq şair ömrünün sözə, sözün qüdrətinə həsr etməsinin ilkin şərtidir. Onun ürəyi sözdən qüvvət alır, söz eşqi ilə döyünür. Səslər, sözlər aləminin cazibəsinə düşən yaradıcı şəxs xalqının doğma dili ilə nəfəs alır, bu dillə yaşayır, bu dilin melodiyasını yaşadıb inkişaf etdirir. Şeir dili ədəbi şəxsiyyət üçün yaradıcılıq problemləri və çətinlikləri törədən, poetik əhval-ruhiyyələr nizama salan mətnin əsas estetik keyfiyyətlərini təşkil edən formadır. Buna görə də dilin poeziyasını duymaq, onun estetik mahiyyətinə nüfuz etməklə ədəbi yetkinliyə nail olmaq mümkündür. Ciddi yaradıcılıq qaydaları və vəzifələri içərisində dil elə bir amildir ki, bu, bədii prosesə həssas estetik meyarlarla yanaşmağı zənginləşdirir. Həmin poetik dil meyarları,

bütün bədii yaradıcılıq sahələrində olduğu kimi, poeziyada da tələb edir ki, söz sənətkarı ənənəvi deyim tərzinə diqqətlə yanaşsın, xalqın ruhuna uyğun olmayan dil ünsürlərindən üz çevirsin.

“O (*dil – M.H.*), poeziyanın varlığının, həyəcanının, onun ruhunun və cisminin əsasıdır. Dilin keyfiyyəti poeziyanın zəmini və köküdür, canlı zülal orqanizmin əsası olduğu kimi”. (41, 10) Şeir sənəti ilə onun dil materiallarının struktur-funksional bağlılığının əsas problemləri yaradıcılığın əsas mənbəyidir. Şeirin həyati gücünü təmin edən dilin estetikasına bələdlilik və böyük inadla sözün dərin düşüncə, zəngin həyəcanlarla aşılarmış poeziya yaradıcılığı şairdən ötrü əbədi ehtiyacdır. Lirik “mən”in bütün əqli, əxlaqi-mənəvi məzmunu, könül dünyası sözlərlə obrazlaşır, ən incə poetik mətləb mətni müxtəlif səviyyələrdə tərtib edən sözün, dil ünsürlərinin daxilində gizlənir. Dilin yaratdığı poetik ovqat, şair qələmindən süzülən sözlərin səmimiliyi, ifadə üsullarının təbiiliyi oxucu qəlbini, şübhə yoxdur ki, hərarətlə döyündürür. Zəngin mənəvi sərvətdən yararlanmaq, şeir dilini xüsusi fərqləndirmək naminə dilin bütün leksik layları rəngarəng tərkiblərdə fəallıq kəsb etməlidir. “Dil poeziyaya bütünlüklə, hərtərəfli şəkildə bütün anlarda lazımdır, dilin heç bir nüansı (çaları) poeziyaya biganə deyil”. (145, 278)

Belə bir faktı xatırlatmaq kifayətdir ki, dil, sözün geniş mənasında, şeirin maddi əsasıdır. Şeirin

inkişaf təcrübəsi və hərəkət meyllərini öyrənmək üçün dil faktlarını saf-çürük etmədən keçinmək olmaz. Bax bundan ötrüdür ki, şeir dilinin özəlliyi ətrafında mülahizələr və şərhlər poetikanın qiymət və təhlil predmetidir. Şeir dilinin ümumi görüntüsündə son dərəcə diqqətəlayiq deyiliş tərzı və dil hadisələri mətnin tərtibində, onun təkamül tələblərində öz tezliyi və intensivliyi ilə daha artıq nəzərə çarpır. Elə ifadə vasitəsi olur ki, heç bir məhdudiyyət tanımır, onlar üçün dar çərçivələr mövcud deyildir. Onların köməyi ilə dil vahidlərinin semantik mənalarından daha çox diqqət estetik keyfiyyətlərinə yönəilir. Təkrarlar xalq dilinin ən mühüm ifadə tərzı kimi şeir dilində sıx-sıx işlənilib həmişə seziən cəhətdir və bu xüsusiyyət onu deməyə imkan verir ki, təkrarlarda lirik təsvir tərzının fəal və aparıcı olması qəbul və təqdir olunmuş faktdır. “Şeir dili strukturu-
nun əsası təkrarlardır” (82, 169) və canlı insan nitqinin təbiiliyi poeziyada o zaman böyük emosional qüvvə, qüdrət səviyyəsi qazanır ki, o, yüksək və zəngin dil mədəniyyətinə söykənsin, böyük fikirlərin, böyük məcraya yönəlmiş hisslər axınının füsunkar ifadəsinə xidmət etsin. Təkrar poetik dilin zənginliyini əks etdirən elə bir tükənməz mənbədir ki, şeirdə oxucuya təlqin olunan bədii mətləb əksərən ondan enerji mənbəyi kimi istifadə edir. Deyim sadəliyi ilə sözün hikmət siqləti burada birləşir. “Bələliklə, ilk yanaşmada belə bir təəssürat yaranır ki,

şeyrdə sözün semantikasını ikinci plana keçir, səs, ritmik və başqa təkrarlar isə parlaq nümunələr kimi irəliyə çıxır”. (82, 147)

Şeyrin maddi əsasının – dilinin bədii söz ləyaqəti qazanması üçün linqvistik materialların müxtəlif kəmiyyətdə təkrarının xüsusi üslubi-poetik mövqeyi var. Bu, poeziyada obrazı yaratmanın yeganə və əsas vasitəsi olmasa da, lirik təhkiyənin, varlığı emosional ifadə tərzinin özünəməxsus üsullarından biridir. Səs tərkibinə, xarici şəklinə və məzmununa görə oxşar olan vahidlərin təkrarından ibarət ifadə tərzini şeyrdə olduğu qədər heç bir nitq formasında fəal deyil, o, şeyr mətnində daha təbii görünür, hər bir vəziyyəti bütün incəlikləri ilə əks etdirmək qabiliyyətinə malikdir. Nəticə etibarilə təkrarın müxtəlif növlərinə bədii nitqin heç bir digər növündə şeyrdəki rəngarəngliyinə rast gələ bilmirik. “Başlıcası isə budur ki, təkrarlar poeziyada olduğu kimi, hər şeydə bütün öz funksiyalarını yerinə yetirmir və bu da təəccüblü deyildir ki, təkrar poeziya dilinin struktur təşkilinin əsas dominantıdır”. (101, 22)

Ən kiçik dil vahidi fonemdən tutmuş ən əhatəli mətnlərə qədər bütün linqvistik material forma problemi sistemində geniş yer tutur və onların hər biri obrazlı konkretliyin, poetik formanın nümunəvi biçimlərində təzahüretmə imkanları qazanır ki, bu prosesdə təkrarlar sisteminin də xüsusi çəkisi vardır. Təkrarlarla obrazlılıq, poetik gözəllik yaratma

məziyyəti dilin bütün laylarında mövcuddur. Dilin istənilən vahidlərində potensial mövcud olan, dil materiallarının daxili qatlarında gizli qalan poetik vasitələri, onların obrazlı mahiyyətini, gücünü təcəssüm etdirmək, aşkarlamaq üçün təkrarlar olduqca imkanlı ifadə tərzidir.

Şeir sənətində ahəngdarlıq müstəsna əhəmiyyəti olan estetik kateqoriyadır və onun daxili dinamika-sıdır, fikirlərin qəbul etdiyi və hərəkətdə olduğu formadır. Ahəng şairin varlığı, idrak qabiliyyəti, estetik zövqü, şəxsi poetik təcrübəsi, üslubu, fərdi dəstixətti və s. ilə sıx bağlıdır və o dərəcədə əhəmiyyət-lidir ki, çox zaman şeirdə obrazlı leksikanın, poetizmlərin iştirakı olmadan da təkrarlarla yaranan ahəngin vasitəsilə obrazlılıq təzahür edir. Təkrar ritmində bütövləşən obraz dərin duyğularda, hiss-həyəcanlarda təcəssüm tapır, mükəmməl intonasiya yaradıcılığına xidmət edir və emosional coşğunluq törədir. Şeir estetikasının tələblərinə müvafiq olaraq təkrarları səciyyələndirən bir cəhəti də göstərməyi vacib bilir. Bu da ondan ibarətdir ki, təkrar şeirin mətn strukturunda janrın spesifik bədii xüsusiyyətlərindən biri səviyyəsindədir, dilin daxili, estetik imkanlarının tükənməzliyinin ifadəsidir. Müstəsna assosiasiyalar törətmək məqsədi ilə bədii mətnə daxil olan təkrarlar obraz miqyası almaqla məzmunun poetik idrakına, lirik düşüncə, əhvali-ruhiyyə tərzinə xüsusi kəskinlik verir. Bundan əlavə, şeirin mətninə

səpələnmiş eyni və yaxın məxrəcli səslərin, eyni söz və söz birləşmələrinin, cümlələrin sıxlığında psixoloji amil də iştirak edir. Təkrarlanan dil vahidləri ifadə etdiyi məfhumların oxucu zehninə həkk olunmasını qüvvətləndirir. Poetik təkrarlar elə bir mənalı və mündəricəli bədii üsuldur ki, onun köməyi ilə fikir düzgün bir şəiriyyətlə təsdiq olunsun və müəyyən anlayış və təsəvvürlərin xatırlanması anları bir növ rəmzləşdirir. Obrazlı təsəvvürün hədudlarında genişlik yaratmaqla da təkrarlarla zəngin olan poetik kontekst incə detalları ilə diqqət çəkir. Təkrarların poetika aləminə daha geniş miqyasda daxil olmasını da bununla əlaqələndirmək gərəkdir.

Təkrarlar şeir dilinin bütün təzahür növlərində özünü göstərsə də, fonoloji səviyyədə daha rəngarəng çalarlarla meydana çıxır. Fonoloji təkrarlar əslində estetik kateqoriya olub, şeir dilinin səciyyəvi xüsusiyyətini təşkil edir. Misraları müəyyən ahəng üzərində səsləndirmə ustalığı sənətkarlıq qabiliyyətinin təzahür formasıdır. Şeir ritmi təbii danışığıdakı səslənmədən fərqləndiyi üçün sənətkar hər bir sözü mətnə daxil edərkən onun səs tərkibinə etinasız qalmır, sözün mənaya uyğun olub-olmamasını götür-qoy etməklə yanaşı, səslənmə keyfiyyətlərinə də xüsusi diqqət yetirir. Həm də diqqətləliq budur ki, fonetik səviyyədə təkrarlanma nəinki şeir üslubuna xas bir keyfiyyətdir, eyni zamanda söz ustasının gerçəkliyi estetik qavrayışına, obrazlı dü-

şüncənin uğurlu nümayişinə müvafiq cəhətdir. Bu səbəbdəndir ki, şeirin mətn quruluşunun təhlili zamanı fonoloji təkrarlardan təsadüf kimi yox, qanunauyğunluq səviyyəsində söhbət açmaq lazımdır. Fonoloji təkrarların ifadə sistemini diqqətlə nəzərdən keçirdikdə və incəliklərinə nüfuz etdikcə biz onun kontekstdəki nizamlayıcı funksiyasını aydın görürük, ritm və intonasiya zinginliyindəki rolunun şahidi oluruq. Dilin üslubi-fonetik quruluşundan nəşət edən səs təkrarları şeirin ən vacib atributlarından birini – səciyyəvi söz və ifadələrin, sintaktik konstruksiyaların seçilməsini, nitqin məxsusi tərzdə qurulmasını təzahür etdirir. Deməli, şeir dilində təkrarların estetik-emosional funksiyası çox qabarıq şəkildə özünü göstərir, çünki onlar bədii mətnin tərtibində sıx-sıx işlədilən qüvvətli təsir vasitələridir.

Səslərin simmetrik düzümü və bununla bilavasitə bağlı olan sintaktik paralellik müəyyən ritmə əsaslanır. Misraların təşkilində ritm elə bir təşkilədiçi amilə çevrilir ki, onun sayəsində mətni təşkil edən dil materialları ahəngdar konstruksiya çərçivəsində misralaşırlar. Bu cür nitq şəraitində fonoloji təkrarlar da poetik texnikanın, səs ahənginin sıralanma qanunauyğunluqlarının tənzimləyici funksiyasını yerinə yetirir. Fonoloji təkrarlar özünü həm ənənəvi olaraq alliterasiya və assonans şəklində, həm də müxtəlif səs kompleksinin təkrarlanması yolu ilə göstərir. Hər iki halda bu təkrarlar dilin öz

fonetik quruluşuna əsaslanır.

Çəkən yox, çəkdirən yox – ç-y-k
O dağın dağ dərdini. (160, 94) – d

Dərin-dərin dəryalardan dərd dərin – d-r-n
Bükə bilər dizlərini dərd nərin – b-d-r
Kəsə bilsən yollarını dərdlərin
Bu dünyanın qara daşı göyərər. (140, 18)

Hamı uca tutsun insan adını
Qoy qəlbi qaralar yanıb qaralsın. (140, 97)

Qupquru Qobustan qayalarında
Bir bülbül oxusun, bir dəli bülbül.
Bütün bülbüllərə, bütün güllərə,
Gəldi, ya gəlmədi, gülməli bülbül. (172, 224)

Nümunələrdən göründüyü kimi, səs təkrarından qaynaqlanan musiqi, poetik ahəng şeirin ayrılmaz atributudur. Səs naxışı şeirin canını-qanını təşkil edir. Məşhur şeir nəzəriyyəçisi V.M.Jirmunskinin: “Şeir dili prozaik dildən səs formasının qanunauyğun nizamı ilə seçilir” (68, 8) deyimində şeir mətninin gözəlliyində səs düzümünün rolu və əhəmiyyətinə dair böyük həqiqətin ifadəsi vardır. Şairin qəlbində əks-səda tapan məzmunun münasib ritm qəliblərinə, şeir vahidinə çevrilmiş sintaktik tərkiblərə uyğunlaşdırılması poeziyanın duyumlu cizgilərindəndir. Bundan

irəli gələrək söz sənətkarları şeir ritminin təbii danışqdakı ahəngdən fərqli olduğu üçün fonemlərin təkrarında onun mənaya, mövzuya uyğunluğu ilə yanaşı, avazlanma çalarlarına da xüsusi diqqət yetirirlər. Əsas fonetik forma ünsürü olmaq etibarilə fonoloji təkrar şeirin əsas ideya mətləbi üçün çıxış nöqtəsi kimi düşünülür, eyni zamanda onda mətnin estetik-emosional məğzi də aşkarlanır. Buna istinadən təkrarlar bütün səviyyələrdə ciddi yaradıcılıq aktı kimi dəyərləndirilir və şairin fonetik dil materialı üzərində apardığı üslubi əməliyyat, çəkdiyi əmək o zaman estetik effektlə nəticələnir, poetik obrazlılıq yaradır ki, o, sənətkarın fikirlərinə, poetik məna üzərindəki düşüncələrinə orijinal ifadə tərəvəti vermiş olsun. Səslərin yaratdığı ahəngdarlıq poetik mündəricənin uğurlu formasına, səs qiyafəsinə çevriləndə açıq-aşkar nəzərə çarpır ki, fonoloji təkrarlar nəinki şair təfəkkürünün açarı, həmçinin geniş obraz miqyası almaqla və qeyri-adi assosiasiyalar doğurmaqla oxucuya müstəsna təsiretmə vasitəsidir.

Səslənmə keyfiyyətinə xüsusi diqqət, səs əlvanlığına canlı münasibət gerçəkliyi lirik formalarda inikasının əlvanlığı üçün olduqca əlamətdardır. İntonasiasında akustik incəlik poetik formanın geniş spektrini bütün çalarları ilə əhatə etdirir. Melodik səslənmə, fonemlərin tələffüzlə bağlı estetik məziyyətləri bədii nitqin səs quruluşunun akustik keyfiyyətlərinə əsaslanır.

Eyni və yaxın məxrəcli səslərin təkrarı kimi səs komplekslərinin yaratdığı üslubi-fonetik dəyərin də özünəməxsusluqları vardır. Məsələn, M.Aslanın “Ağrı dağı ilə görüş” şeirinin ilk bəndində bir səs kompleksinin təkrarlanmasından əmələ gələn ahəngə diqqət yetirsək, görərik ki, misraların ölçüsü, daxili bölgünün tənzimlənməsi həmin səs kompleksinin formalaşdırdığı ritmin tələbinə görə qurulmuşdur.

*Ağrın alım, Ağrı dağı, ağrıma
Nədir səni ağrılara uğradan
Sisdən ayrıl səni başım bağına
Nə qazandım bu gəldiyim uğurdan.*
(135, 217)

Eyni səs kompleksi H.Arifin “Deyil” şeirində də xatırlatdığımız bədii ləyaqətlə çıxış edir:

*Söz var gəldi ağrıdır
Ağrı var ki, ağrıdır
Ağır otur, ağır dur,
Yaşın o vaxtı deyil. (134, I, 30)*

Z.Yaqubun “Təmizlər” adlı şeirinin ilk misrasında “az”, son misrada isə “əl”, “al”, “il”, “la” səs birləşmələri şeirin cazibəli forma təşəkkülündə üslubi tapıntı kimi səslənir.

*Az tapılan almaz kimi azsınız,
Sözü şirin, söhbəti bal adamlar.*

*Ürəyində baharsınız, yazsınız,
Əli halal, dili halal adamlar. (205, 47)*

*...Mənən cılız, arıq
Araqbaz
Arsızlarla
Yoxdur **aram**.
Təmkinlə,
Aram-aram
İnsanlar **arasında**
Arlını **arayıram**.
Ara, könül, **ara** –
Ar yaraqdı yara
Arlı yar
Öz **arıyla**
Vurar əğyara yara... (148, 14-15)*

Poetik mətn gərgin yaradıcılıq prosesinin yekunudur. O, sənətkarın mənəvi varlığını, ürək çırpıntılarını, həyəcanlarını mənəli səslərə, melodik dil vahidlərinə çevirməklə həyata qədəm qoyur. Şeir in uğurlu tərtibi sahəsində son dərəcə diqqətəlayiq hadisələrdən olan fonoloji təkrarların diqqət mərkəzində şeir dili təkamülünün mənbələri, estetikasının prinsip və tələbləri, yetkinlik və mahiyyətini bir küll haldında qiymətləndirərkən tam qətiyyətlə demək lazım gəlir ki, o, sənət ehtiyacından, gerçəkliyi dilin incə poetik imkanlarından yaradıcı fayda-

lanmaqla, dilin şeiriyyətinin gözəlliklərini nümayiş etdirməklə canlandırmaq tələbindən doğmuşdur. Məhz təkrarların bilavasitə köməkliyi ilə dilin səs və söz şirinliyi, bədii məntiqin dəqiqliyi, avazlanma fonunda insani hiss və düşüncələrin dərinliyi təmin olunur. Səs komplekslərinin fəallığı və özünəməxsusluğu, məqsədyönlü şəkildə müəyyən estetik məcraya yönəldilmiş musiqili səslərin poetik ovqat-yaratma möcüzəsi şeir dilinə xas olan potensiallıq keyfiyyətlərdəndir. Bunu fonoloji təkrarların möhkəm bədii meyarları dönə-dönə təsdiq etmişdir. Diqqət edilsə, poeziyamızın bütün inkişaf mərhələlərində şeir dilinin spesifikasiyasına dair təsəvvürlərin müəyyənləşməsində təkrarlar sistemi obrazlılıq-yaratma kompleksindəki yeri xüsusilə qeyd edilmişdir. Dil materialları şeir mətnində estetik sistem təşkil edir ki, bu sistem üslubi-semantik məna tutumu ilə dolğunlaşmış halda daxil olmağın prinsip və meyarları şeirin poetikasından çox asılıdır. Təsadüfi deyilməmişdir ki, “Şeir dilin çiçəklənməsidir. Ən yaxşı, kamil sənət əsərləri xalq dilinin daxili mahiyyətini təzahür etdirir, onun daxili estetik (emosional-estetik) qüdrətini nümayiş etdirir. Şeir dilin təravətidir. Xalqın dilinin bütün ehtiyat qüvvəsi şeir vasitəsi ilə üzə çıxarılır. Xalqın dilini də sənətkarları ilə tanıyırlar”. (2, 151) “Şeir əslində dilin “inqilabi qüvvəsidir”. Bu qüvvə dilin içində yetişir, dil-dəki adi təhkiyə yasaqlarını qırır və özünü – ifadə-

nin yeni imkanlarını yaradır”. (40, 114-115)

Şeir dilində səsin tonu ilə daxili məzmunu arasında uyuşma və qarşılıqlı əlaqənin möhkəmlənməsində də təkrarlanan dil vahidləri müstəsna rol oynayır. Nümunəvi şeirdə misra və bəndlərdə ayrı-ayrı səs və səs komplekslərinin təkrarından doğan ahəngdarlıq fikrin məzmunu ilə həmişə həmahəngdir. Eyni səs tərkibinin ahəngi və onun hissi-emosional gərginlik yaradan düzümü, səs-söz nizamının yaradığı bədii ritm çox qüvvətli bir intensivlik və əzəmətliliyin ifadəsinə xidmət edir, həm də dolaylı yolla xidmət edir. Çünki əsas fikri dil materialının nominativ mənası birbaşa bildirir və bunun fonunda təkrar mətnə əlavə keyfiyyətləri müstəqil şəkildə yox, müvafiq dil ünsürlərini təkrar-təkrar işlətmək sayəsində təzahür etdirir.

“Emosiya təkrarın canıdır, təkrar isə nitqin ritmik təşkilinin canıdır”. (105, 148) Bu sözləri rus ədəbiyyatşünaslığında “elm cəngavəri” kimi dəyərləndirilən L.S.Timofeyev şeir sənətinin müxtəlif cəhətlərinin sistemli əlaqəsini müəyyənləşdirərkən şeir dilində təkrarların rolunu çox sərrast səciyyələndirmişdir. Doğrudan da həm şeir, həm də musiqi dili *reprizsiz* təsəvvürə gəlmir. Repriz elə mükəmməl bədilik vasitələrindəndir ki, nitq vahidlərinin – səslərin, sözlərin, söz birləşmələrinin, cümlələrin nizamlı təkrarından əmələ gəlir və bu anlayış özündə mənə təkrarını – sinonimlərin sıralanmasını da ehtiva edir.

Şeir in təhkiyə texnikasında söz yox ki, dil və üslubi incəlikləri yaratmaq üçün təkrarların nitq maneraları vasitəsinə daha artıq yer verilir. Onun linqvistik-üslubi imkanları həm də şeirin arxiotexnik funksiyalarının gerçəkləşməsində başlıca rol oynayır, dil vahidlərinin semantik-emosional potensialını hərəkətə gətirir. Buna görə də şeir dilində bütün növ təkrarların işlənməsi, həm də işlənmə sıxlığı ilə diqqəti cəlb etməsi olduqca səciyyəvidir. Ritm, ahəng, intonasiya çalarları yaratma xassələri təkrarların müxtəlif növlərinin şeir mətninə nüfuzu üçün əlverişli şərait yaradır. Hər növ təkrar canlı danışiq dilinin səciyyəvi emosional keyfiyyətlərini şeirdə zənginləşdirir. Təkrar bütün hallarda emosiyalarla, fikrin ekspressivliyi ilə müşayiət olunur. Şeir dilindəki təkrarların hər tipi emosionallıqla yanaşı, zəngin informasiya çalarlarının başlıca xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir.

Təkrarların müxtəlifliyi funksiya zənginliyi ilə bağlıdır. Bu o deməkdir ki, şeir üslubundə rəngarəng deyiliş tərzii şəraitin tələblərinə uyğunlaşdırılaraq bu və ya digər poetik məqamları lazımi səviyyədə, xüsusi dolğunluqla ifadə etmək vəzifəsini yerinə yetirir. Bundan irəli gələrək şeirdə hər bir təkrar növünün özünəxas əlamətləri olduğu kimi, fərdi üslub cizgiləri ilə seçilən intonasiya ölçüləri, semantik imtiyazları da vardır.

Şeirdə özünə ən çox yer tapan, təkrarlardan

özünəməxsus quruluşuna görə, səs tərkibinin saflığına görə fərqlənən metaqramların işlənmə üstünlüyü təbii amillərlə bağlıdır. Metaqram bir hərfini dəyişməklə sözdən yeni söz düzəltmə üsuludur və melodik səslənmə, dinləyicinin emosiyalarına təsiretmə qabiliyyəti onların şeir dilində üslubi keyfiyyət yaradıcılığındakı fəal iştirakını təmin edir. Metaqramın səs və intonasiya vasitələri bir də ona görə şeir dilinin fəal materialına çevrilir ki, bu səs cərgələri hiss və fikrin ritmik axınını, duyğu tutumunu, fonosemantik effekti artırıb estetik mühit yaratma imkanlarına malikdir. Zəngin qafiyələrin əksərən metaqramlardan təşkil olunmasında da bu metaqramların musiqili səs effekti başlıca rol oynayır.

*A çəmən, **naxışın** həməən **naxışdır**,*

*A bulud, **axışın** həməən **axışdır**,*

*A şimşək, **çaxışın** həməən **çaxışdır**,*

Belə yarandınız, belə varsınız.

(134, I, 128)

Nümunə H.Arifin “Necə varsınız” şeirindəndir və təkrarlanan metaqramların əmələ gətirdiyi hey-rətli, əvəzsiz, melodik kamillik göz qabağındadır. Metaqramların misilsiz fonoloji imkanları qafiyəliklə məhdudlaşmır, mətnin müxtəlif yerlərinə səpələnir, hətta eyni misra daxilində sadalanaraq emosional üzvlənmə, ifadə siqləti həddinə çatır.

*Qalalar, çalalar, talalar qədim
Neçəsi fərəhim, neçəsi dərdim.
Sinəmi borana, tufana gərdim,
Qulaqda Koroğlu nəbəsi, Abbas.
(134, II, 95)*

Eyni səslərin, yaxud da səs toplusunun bir və ya yanaşı gələn şeir sətirlərində təkrarlanmasının bir növü də anaqramlardır. Anaqramları təşkil edən dil vahidləri söz və söz birləşmələrində səslərin yerini dəyişməklə əmələ gəlir, müxtəlif formalarda işlənərək bədiilik vasitəsi kimi çıxış edir. Digər təkrar növləri ilə kompleks şəkildə işlənməklə daha böyük əhəmiyyət kəsb edir.

*Bürküdü...
Bürküdü...
Bürküdü...
Ürküdün!
Ürküdün!
Ürküdün!
bu **tülkü** bürkünü,
tüklü bürkünü!
Götürün kürəyimdən,
alın çiynimdən
bürkü kürkünü... (148, 50)*

*Çarpayımın üsündə
Könlü*

*Könüllü əsgərin
köhnə çarpayısı. (148, 173)*

*Yaraların ağırdır,
Təbrizim!
Nigaranlıq qəlbimi
ağırdır,
Təbrizim! (195, II, 34)*

Şeir ritm əlvanlığı, musiqililiyi, melodiyası, zəngin akustik-fonoloji xüsusiyyətləri, göründüyü kimi, təkrarların bilavasitə fəal iştirakı ilə öz parlaq ifadəsini tapmışdır. Təkrar şeirə forma və məzmun tərəvəti, cazibə, az sözlə əhatəli fikir ifadə etmə məharəti gətirmişdir. Təkrarların üslubi keyfiyyəti, əlvan və rəngarəng ifadə tərzli söz sənətkarı qarşısında mətnin bədii səciyyəsinə görə sərrast söz və ifadə seçmə tələbini qoyur.

Sözün müəyyən hissəsinin eyni misrada müstəqil söz kimi işlənməsi yolu ilə hasilə gələn təkrar da mühüm ahəngdarlıq vasitəsidir. Bu üsulla şair təkrar yaradan dil vahidlərinin məna uzlaşması ilə bərabər forma gözəlliyinə nail olur, söz oyunu yaratmaqla şeirin məna zənginliyini üzə çıxarır.

*Məsləhət verirəm, ərk ilə xoş dillər ilə
Ancaq əmmalı, müəmmalı “özün bil-...lər” ilə.
(172, 157)*

*Boyaqçı Kərimin qızı
yoluna çıxır,
vızıltıyla ötür yanından
Kərimin **qızının** saç **qızılı**. (148, 32)*

*Yoxsa onun qismətinə hardan düşə
bu qədər daş!
Danış görüm, a **daş qardaş**! (132, 12)*

*Oğulların **göz** atəşi **gözəl** əridir. (132, 48)*

Bir-biri ilə qafiyə olan sözlərin eyni cərgədə işlənməsinin böyük üslubi gözəllik yaratma qabiliyyəti vardır. Belə hallarda həmin sözlərin estetik funksiyası obrazlı təsəvvürləri genişləndirir, poetik qavrayışın zənginləşməsinə səbəb olur.

Qafiyə qəlibində söz oxşarlığı, sözlərin daxili məzmunu ilə səs tonu arasındakı uyuşma şeir üslubunun çox mühüm bir xüsusiyyətini nəzərə çarpdırır. Fikir ardıcılığı, hisslərin axını bu cür bədii ünsiyyət vasitəsi ilə xüsusi səciyyə kəsb edir.

*Baxıram, heyranam gənclik şəklinə,
Lətifşən, incəsən, durusan, ağsan,
Elə bil indicə göyün fəvqünə
Ağ göyərçin kimi yol alacaqsan.*

*Geri qayıtmayan **fürsətdir** gənclik,
Bircə yol verilən sərvətdir gənclik,*

*Qaynar gözlərinə dalıb deyirəm,
Cürətdir, qüdrətdir, qeyrətdir gənclik.
(194, 46)*

Ritmi sahmanlamaqla sözlərin istənilən hissələrində olan səs bənzərliyi xarakterik bədii cizgilər yaratmaqla müstəsna rola malikdir. Sxematikliyə yol verməmək şərti ilə şeirdə səs tərkibinə görə yaxın olan sözlərin ahəngdarlığı, ümumiyyətlə, şeir dilinin bədii-tipoloji əlamətlərdən birini əmələ gətirir, şeirə ritmik-melodik vahidlər kimi daxil olur. Misranın, yaxud da beyt və bəndin işlənmə sahəsindən asılı olmayaraq bu cür təkrarlar poetik fikrin “maqnit sahəsini” obrazlı səs bolluğu ilə təmin edirlər ki, bu da tarixən şeirin əsas spesifik ifadə qanunauyğunluqlarından biri kimi ritmli deyim modelləri yaradıcılığı üçün zəmin rolunu oynayır. F.Qocanın “Rəsul Rza” şeirində oxşar və yaxın səs komplekslərinin, eyni sözlərin və cümlələrin təkrarının aydın görünüş mövqeyinə gətirilməsi poetik-linqvistik dəyərlərə yiyələnməyə əsas yaradır:

*Ömür,
bir üzü gecə,
bir üzü gündüzdü.
Şair ömründən
gecələri çıx.
Şair gecələrində
Işıq olanda işıq yanır*

*ışığı olmayanda
öz fikirlərinin ışıqında
dolanır.
Şair ömrü
gecəli-gündüzlü olmur
Əsil şairlər
ona görə
ikiüzlü olmur.*

*Nə yazsa düzdü
öz inamına görə.
Tənqidlərə,
təriflərə
Rəsul Rza dözdü.
Ən çox özünə,
bir də şerinə
ərk eyləyən Rəsul Rza.*

*...Dedilər: Vəzni pozdu
O, bir şer də yazdı.
Dedilər: şerin bəzəyi azdı,
O, bir şer də yazdı.
Dedilər: dayazdı.
O, bir şer də yazdı.
Dedilər biz anlayırıq
Ancaq xalq üçün
anlaşılmazdı.
O, bir şer də yazdı,
Yazdı, yazdı, yazdı,
Amma öz aramızdı,*

*O vaxt sözü müzə baxsaydı,
İndi Rəsul Rzamız olmazdı. (174, 399)*

Xüsusi poetik nəfəs yaratmağa xidmət, intonasıya axarını bədii mətnin ritm ahənginə yönəltmək təkrarların ilkin vəzifələrindəndir. Təkrar şeir dilinin emosional enerjisini üzə çıxarır, sözün dinamik mənə yükünü, semantik-üslubi tutumunu qabarıqlaşdırır. Təkrarın xüsusi çəkisi şeirin poetik dil materialları, ifadə vasitələri içərisində möhkəm yer tutmasını qanuniləşdirir. Dünya şeir təcrübəsinə və müşahidələrə əsasən demək olar ki, poetik mənadan ritmə və əksinə, ritmdən məzmunə keçid məqamlarında təkrarlar şeir kontekstinə daxil olurlar. Təkrarın düşüncə və duyğularda oyatdığı təsirin davamlı olması da onların lirik “mən”in daxili mənəvi aləminin, həyəcanlarının tutumlu bədii tədqiqini vermək imkanlarının əhatəliliyindədir. Lirik qəhrəmanın emosiya və mühakimələri səs-məna effektlərinin bünövrəsində meydana çıxanda daha təsirli olur. Təkrarlara əsaslanan bədii-poetik deyim tərzilə lirik “mən”in düşüncə və mühakimələrində, hiss və həyəcanlarına vüsət verir. Belə ki, “təkrar hissləri ifadə edən, onu yüksək gərginliyə çatdıran ürək təlatümləri ilə bağlıdır”. (53, 147)

Şeir dilinin imkanlarının genişlənməsində təkrarların bütün ifadə tərziləri iştirak edir. Eyni səs, söz və ifadələrdən əlavə şəkilçi morfemlərin də təkrarlanmağı ilə görümlü deyiliş tərzinin fəallığı sezilir.

Poetik mətləbin ritminə müvafiq gələn köməkçi morfemlər şeirin təbii axarına yatımlı şəkildə işlənib konkret üslubi funksiyanı yerinə yetirir. Onlar bədii mətnin zəruri konstruktiv vahidi kimi o zaman gerçəklik tapır ki, öz deyim təbiiliyini, normativliyi dairəsində üslubi potensiallıqlarını aşkarlaya bilsin, süni təsir bağışlamasın. Mövcud poetik təcrübəyə əsasən demək mümkündür ki, bədii memarlıqda şəkilçi morfemlərin ən çox sadalanmalarının, sintaktik paralellərin tərkibində özünü göstərir və ritmik tarazlaşma yaratmaq qabiliyyəti onun poetik əlamətlərini xarakterizə edir. Əşya və hadisələrin emosional vəziyyətləri, gərginlik məsafələrinin sıxlaşması, fikrə qabarıqlıq vermə tələbi müvazi olaraq daxili ekspressivlik doğuran təkrarların intensivliyini reallaşdırır. Bu cür üslubi şəraitlə sözün tərkibində işlənib onun məna, forma və ya funksiyasını dəyişdirən köməkçi morfemlər də bədii memarlıq prinsiplər çərçivəsində müxtəlif ritm kontekstlərinə daxil olur. C.Novruzun böyük linqvistik-alim Ağamusa Axundova ithaf etdiyi şeirində oxuyuruq:

*Neçə cür qalstuk vursaq da bu gün,
Böyük şəhərlərdə xumarlansaq da,
Ya həkim, ya şair olsaq da bu gün,
Yüz cür deyinsək də, tumarlansaq da,
On beş mərtəbədə yaşasaq belə
Akademik adı daşısaq belə,*

*O palçıq evlərdə oturmaliyiq,
O dəcəl çaylarda çimməliyik biz.
Dərin dərələrdən atılmaliyiq
Qpalın meşələrə dönməliyik biz.
Sərinləməliyik zirzəmilərdə
Nəfəs almaliyiq göy zəmilərdə.
Sonra biz onları arxada qoyduq,
Sonra biz onları arxivə qoyduq.*

(187, I, 131)

Qarşılaşdırma budaq cümlələrin baş və budaq cümlələrinin qütbləşməsi və komponentləri birləşdirən “-sa²” şəkilçisinin birinci şəxsin cəminə məxsus morfoloji əlaməti ilə birlikdə, felin vacib şəklinin göstəricisinin şeir misralarındakı simmetrik təkrarı bədii mətni emosionallaşdırma vasitəsidir. Eyni sintaktik konstruksiyalarda şəkilçi morfemlərin nizamlı ardıcılıqla təkrarı üslubi manevr kimi fikir və mühakimələrin dinamik axınının intensivliyindən xəbər verir. Geniş müfəssəl poetik mətləb, səmimi hisslər, lirik qəhrəmanın aşılacağı fikirlər mənalı notlarla melodik səciyyə daşıyan linqvistik qəliblər sayəsində xoşagəlimli avazlanma məziyyətlərini qazanır.

*Vətəni yad torpağa dəyişən var,
Vəzifəni yoldaşlığa dəyişən var,
Bu papağı o papağa dəyişən var,
Ailəsini yalqızlığa dəyişən var.*

*Rəssamlığı qəssablığa dəyişən var,
Sakitliyi gərginliyə dəyişən var,
Təmizliyi çirkinliyə dəyişən var,
Öz-özünü döyə-döyə dəyişən var,
Şairliyi alimliyə dəyişən var,
Öz evini, yatağını dəyişən var,
Baxışını, qulağını dəyişən var,
Günahını, nöqsanını dəyişən var.
Pasportunu, ünvanını dəyişən var,
Gül-çiçəyi qar altına dəyişən var,
Yer üstünü yer altına dəyişən var,
Səhər-axşam, axşam-səhər dəyişən var,
Bu aləmdə gör nə qədər dəyişən var.*
(187, I, 266)

Nümunənin timsalında aydın sezmək olur ki, “dəyişən var” epiforik təkrarı ilə misraların, demək olar ki, hamısında mənsubiyyət, təsirlik və yönlük hal şəkilçilərilə sözlər yanaşı gəlmiş, bu ifadə modeli dəyişməmiş, sabit qalmışdır. Düşdüyü sintaktik mühitdə paralel quruluşlu ifadələrin ahəngdar şəkil-də düzümündə təkrarlanan hal şəkilçiləri emosionallıq şəraiti yaratmaqda fəallıq göstərirlər. Ən əsası da odur ki, eyni fonetik-morfoloji tərkibdə olan bu şəkilçi-morfemlər müəyyən qrammatik məna daşıyıcısı olmaqdan başqa üslubi funksiyadan da təcrid olunmurlar. Şeir in poetexnik ölçülərinə uyğunlaşan sintaktik paralellizmlərdə şəkilçilərin təkrarı yeknəsəqlik yaratmır, əksinə ritm və intonasiya

üçün istifadə olunur, şeiriyyətə güc verən səs oyununun tətbiqinə şərait yaranır, təsvir predmetinə hissi münasibət qüvvətlənir.

Bu deyim üsulu əslində şeir dilini səciyyələndirir. Doğrudur, buna az və ya çox dərəcədə nəsr üslubunda təsadüf edilsə də, daha artıq şeir dili üçün tipikdir. Şəkilçilərin fəal təkrarının iştirakı ilə müşayiət olunan belə deyim tərzı yeknəsəqliyə ona görə səbəb olmur ki, burada təsvir, yaxud tərənnüm bəzən bir hadisə, bir əlamət üzrə motivləşir, şəkilçi təkrarı həmin motivin daha qabarıq və əhatəli təsvirinə səmtləşdirilir, onun tündləşdirilmiş və tutumlu şəkildə canlandırılması tələbinə uyğunlaşdırılır. Aşağıdakı şeir nümunəsi bu fikri qəti şəkildə təsdiqləyir.

Dağlar...

Çiskinli dağlar...

Boranlı, qasırğalı,

Qızıl qaya sırğalı,

Şəlalə telli dağlar.

Palıd köklü-köməcli,

Qartal nəsilli dağlar.

Cökə, vələs biləkli,

Dili Dilqəm diləkli,

Qəlbi nisgilli dağlar.

Qəmdə Füzuli qəmli,

Odda Yanıq Kərəmli,

*Buludlar kişnəyəndə,
Alovdan don geyəndə,
Saz tutub söz deyəndə,
Abdal Miskinli dağlar. (134, I, 223)*

Həm qafiyə sözlərdə, həm də misranın müxtəlif yerlərində gəlmiş “-lı⁴” şəkilçili sözlərin “-la²”, “al”, “əl” səs birləşmələrinin də işlənmiş sözlərlə qonşuluğu şeirin fonetik və sintaktik intonasiyasına siqlət verir, şeirin dilinə danışığ dilinin təbiiliyi axır, melodik səslənməni daha mükəmməl şəkildə təzahür etdirir. Şəkilçi yalnız şeir dilində bu cür – intensiv şəkildə təkrarlanaraq fəaliyyət göstərir, şeiriyyət göstəricilərindən birinə çevrilir.

Deməli, həyat faktlarının poetik tədqiqi və təhlinin bəzi məqamlarında ayrı-ayrı söz, ifadə və cümlələrin eyni struktur qəliblərində, morfoloji quruluşda, ifadə formalarında istifadəsi qaçılmaz olur. Qrammatik məna və şəklinə görə eyni nitq hissələrinə aid sözlərin işlənmə sıxlığı müəyyən şəkilçilərin də eyni sıxlıqda təkrarı ilə nəticələnir. Lirik konfliktin, həyəcanların dərinliyi təkrarlara dinamiklik verir, üslubi mənanı vüsətləndirir. Lirik “mən”in fikir və həyəcanlarının hərəkəti bir poetik məziyyət kimi təkrarlanan şəkilçilərin yaratdığı üslubi situasiyaya istinad edir. Müfəssəl fikrin ahəngi şəkilçinin üslubi səciyyəsi ilə qabarıqlaşdırılır, canlı ifadə nizamı formalaşdırır. Başqa sözlərlə desək, bu, o deməkdir ki,

qrammatik cəhətdən uyğun sözlərin eyni və yaxud qonşu misralarla bir-birini izləməsi estetik plana görə nə qədər poetik mahiyyətlidirsə, ritmik vasitə kimi rolu da bir o qədər əlamətdardır, fikirlərdə oyatdığı təsir qüvvəsi eyni dərəcədə önəmlidir. Şəkilçilərin təkrarı – morfoloji ahəngdarlığı şeirin poetexnik tələblərini ödəmək üçün vacib üslubi vasitədir və uğurlu poetik forma daxilində onun diqqətçəkən keyfiyyəti üslubi məna ölçülərinin sanbalındadır. Yeri gəlmişkən xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, şəkilçi morfemlərin güclü ifadəlilik və emosionallıq törətmə qabiliyyəti ancaq təkrarlanma məqamları ilə bitmir. Onun poetik əlamət təzahürləri digər bədii şəraitlərdə yaradıcılıq baxımından faydalı və səmərəli formalarda görünür. Şeirin estetik səviyyəsinin yüksəldilməsi naminə şəkilçilər dil-ifadə tərzinə orijinal çalarlar əlavə edib, poetik dilin koloritli deyim konstruksiyalarını düzəldir. Məsələn, *təkidüz-zəmm bima yuşbihul-mədh*” deyilən ifadə üsulu klassik poeziyamızda daha çox ərəb qrafikasının incəliklərinə istinadən yaradılırdısa, onu leksik şəkilçilərin köməyi ilə də yaratmaq olur. “Bu tərkibin mənası “tərifə oxşayan pisləmə” deməkdir. Yəni şair guya bir şeyi, ya şəxsi tərifləyir, lakin əslində isə şairin məqsədi onu pisləmək olur”. (29, 96)

R.Rzanın “Ədatlar və insanlar” şeiri bütövlükdə belə deyim prinsipi üzərində qurulmuşdur:

*Dedilər bu yaxında
bir nəcib peyda olub.
Dedim: hanı o nəcib, uşaqlar?
Dedilər: nəcib budur.
Bol təmənnası da var.
Ancaq... ancaq... başında
daim “**Na**”sı da var.
Dedilər namus sözü
lap boyuna biçilib
bax bu gözəl oğlanın.
Ancaq... ancaq...
başına yapışıq
“**Bi**”si də var.
Güldüm, dedim:
nə yaman iynəli diliniz var
uşaqlar, ay uşaqlar.
Dedilər ki,
təpədən dırnağacan
vicdandır
bu adam.
Binədən evlənməyib,
nə oğlu, nə qızı var.
Ancaq... ancaq
Sonunda həmişəlik
“**Siz**”i var.
Başlayar üstümüzə
ucuz çaxır atmağa. (195, III, 296)*

Söz təkrarı şeir dili üçün daha çevik, rasiona l və təsirli ifadə üsullarındandır. Şairin sözləri təkrarlama səyləri daha artıq gerçəkliyi rəngarəng lirik formalarda əks etdirmə əlvanlığı üçün əlamətdardır. Poetika baxımından şeirin özünəməxsus cəhətlərini aydınlaşdırmaqdan ötrü söz təkrarlarının bədii mətndə oynadığı rolu, onun ümdə tərəflərini saf-çürük eləmək gərəklidir. Nəzərə almaq lazımdır ki, “Söz və sintaktik təkrarların müxtəlif növlərinin təkrarı həmişə musiqi ahəngi ilə müşayiət olunur və ona daya q olur”. (67, 365) Ona görə də dil rəvanlığının miqyasını genişləndirmək, bədii emosiya nın tutumlu spektrini əhatə etmək üçün söz təkrarı şeirin başlıca forma məziyyətlərindən biri kimi çox səciyyəvi bədii ifadə üsullarındandır. O da məlumdur ki, şeir dilində melodik səslənmənin vüsətində söz təkrarının rolu həlledicidir. Bədii forma üçün belə təcrübə ahəngdarlığın ritm və intonasiya nın tükənməz mənbəyidir. Təlqin edilən fikir və həyəcanların lirik təcəssümü üçün söz təkrarlarının yaratdığı ifadə modelləri şeirin lirik strukturunda incə detallardır və onlar poeziya sərvətinə çevrilməklə bədii-üslubi xüsusiyyətlər əxz edir, lirik təfəkkür və əhvali-ruhiyyəni obrazlı şəkildə təzahür etdirmək üçün onun ayrılmaz xassəsi olur. Klassik poeziyada müəyyən sözlərin bütün misra və beytlərində işlədilməsi şairin özünü çətinə salması kimi dəyərləndirilirdi və belə hesab edilirdi ki, söz təkrarı-

nın fikir bəzəyinə xidmət edən güclü poetik kateqoriyadır. Bu, şairin söz işlətmə qabiliyyətinin meyarlarından biri hesab edilir.

*Çətin sınaqlardan bu **əllərlə** keç,
Əllər, el eşqiylə alışan **əllər**!
Görək bu **əllərdən** utanırmı heç,
Müftəyə, harama alışan **əllər**!*

*Mənim vəsf etdiyim **əllərə** bir bax,
Bu **əllər** zamanın mayaklarıdır.
Dönür bu **əllərlə** həyata torpaq,
Bu **əllər** həyatın dayaqlarıdır.*

*Bəli, bu **əllərdir** yurdun vüqarı,
Tarladan-tarlaya qonan bu **əllər**!
Şeirim bu **əlləri** qoy öpsün barı,
Səcdəyə layiqdir, inan, bu **əllər**! (206, 22)*

Bir motivi, eyni cizgini, yaxud da müəyyən və konkret anlayışın müxtəlif tərəflərini diqqət mərkəzində saxlayıb yaddaqalan bədii lövhələrin təsvirinə nail olmaqdan ötrü sözün bütün misralarda təkrarlanmasının doğurduğu təsiri bu nümunədən görmək o qədər də çətin deyil. O da asanlıqla nəzərə çarpır ki, söz təkrarı dilin vokal xüsusiyyətlərini, fonetik zənginliklərini aparıcı mövqeyə qaldırır, ahəngdar melodika fonunda tərənnüm obyektini poetik təhlil obyektinə çevirir.

Söz təkrarı fikrin bədii istiqamətini dəqiq səciyyələndirmək baxımından da əhəmiyyətli və o, bədii mündəricənin hədudlarını genişləndirmək cəhdlərinin ən yetkin üslubi təzahür formalarındandır. Təkrar sözlər hesabına yaranan axıcılıq, lirizm və ifadəlilik poetik fikrin inkişaf xəttini müəyyən edir və ona görə cəlbedici və orijinal təsir bağışlayır ki, mövzunun poetik həllində, aydın bədii lövhələr yaratmaq məqamlarında fəal işləklilik hüququ qazana bilir.

*Yağış **damcı-damcı** yağır,
Göz yaşları yanaqdan
damcı-damcı axır.
Şeh **dama-dama** qonur yarpağa,
Damcı-damcı olur
birinin ruzisi,
birinin qayğısı.
Ləzzət verir qızmar gündə
bir **damcı** sərin su.
Yüz illik ömrə son qoyur
bir **damcı** ilan ağısı.
Bir **damcı** oddur
meşəyə yangın salan – çırtdaq.
Damcı-damcı göyərir bulud
Damcılar, a damcılar!
Bir **damcı** sözlə də sındırır qəlbi,
ürəyi **damcılar, insafi damcılar.***
(195, I, 99)

“Damcılar” şeirində R.Rza, göründüyü kimi, təkrarladığı sözü müxtəlif leksik-semantik mənada, morfoloji quruluşda, sintaktik mövqedə işlədərək şeiri quru mühakiməçilikdən xilas etməklə yanaşı, fikir yükünün ağırlığını da isim, numerativ söz, qoşalaşaraq tərz-i-hərəkət zərfi kimi işlənən “damcı” sözünün üzərində cəmləmişdir. Fikrin ağırlıq mərkəzini öz üzərinə götürən təkrar vüsətliliyi ilə üslubi mahiyyətini şərtləndirir.

Nümunə əyani formada nümayiş etdirir ki, söz təkrarı şeir dilində çox geniş istifadə potensialına malikdir. Maraqlıdır ki, şeir dilində yalnız eyni sözlər deyil, eyni köklü müxtəlif leksik-semantik mənalara malik sözlərin mətn tərkibində sıxlığının da ifadə həssaslığı vardır. Psixoloji semantikanın mükəmməlləşdirilməsi, şeirin fikrimizdə, ruhumuzda oyatdığı təsir qüvvəsi bədii məzmunun dolğun və geniş miqyasda dərk olunmasına kömək edir.

Masa üstündə bir vərəq;

bir ölümün,

ölü dildə yazılmış

Ölümnaməsi. (195, II, 22)

Basmaqəlib sözlər

– misraları ilə başlayan məşhur “Bir infarktın tarixçəsi” şeirində, yaxud M.Arazın “Şair vüqarı” şeirinin aşağıdakı misralarında eyni kökdən düzələn sözlərin yaxın məsafədə işlənməsinin köməyi ilə şeir sətirləri struktur-semantik cəhətdən bir-birinə daha möhkəm bağlanır.

*Vüqarla yaşamış söz babaları,
Onu yaşatmasın şeirimiz niyə?
Əyilməz doğulan şair vüqarı,
Yalnız baş əyibdir əyilməzliyə. (132, 227)*

Şeirə xalq dilinin saflığını, təbiiliyini gətirən sənətkarların yaradıcılığında bu səpkili təkrarların böyük yer tutmasının başlıca səbəbi onun poetik obraza çevrilmə çevikliyindədir. Lirik intonasiyanın coşqunluğu da söz təkrarlarının intensivliyini tələb edir, bədii mətləbi mətnin maksimum üslubi-semantik tutumu səviyyəsində qavramaq vərdisi hazırlayır. Eyni sözün, yaxud da eyni köklü sözlərin təkrarı tezləşdikcə təkrar olunan həyat faktlarının gözəl estetik ifadə formaları, deyim modellərinin qəlibləri hissi məzmun və fikri sanballar hesabına qabarıq şəkildə gözə çarpır, lirik predmet əhatəli poetik təhlilə cəlb olunur. Nəzərdən qaçıрмаq olmaz ki, söz təkrarları şeir dilində həm də danışığ dilinin, ümumiyyətlə, milli ədəbi dilin mühüm əlamətləri, estetik çalarlarının üslubi istiqamətləri aşkarlanır.

*Zora zorun özüylə cavab verər
bir anda.
Bu zora, bu nifrətə, bu nemətə
min əhsən!
Zorakılıq demərəm zoru yıxan
zora mən!
(201, 25)*

*İnsafdırmı yaxşı ata yaxşını,
Yaxşı gərək yaxşı tuta yaxşını.
Bir arzum var, yaxşı tapa yaxşını,
İki könül bir-birinə tay ola. (134, I, 85)*

Şeir mətninin analitik təhlili göstərir ki, passiv mövqeli, qeyri-işlək vəziyyətdə olan söz təkrarı yoxdur. Janrın estetik təbiəti elədir ki, sözün təkrarlanma miqyasını, ünsiyyət dairəsini genişləndirir. Poetexnik nitq mühiti tələb edir ki, eyni leksik vahidin eynilə, yaxud da qismən dəyişdirilmiş şəkildə təkrar olunsun. Zəngin poetik irsimizin, poeziya korifeylərimizin yaradıcılıq timsalında görünür ki, söz təkrarlarının müxtəlif şəkillərinə, üslubi çalarlarına müraciət olunmuş, sənətkarlıq kamilliyi, mündəricə dolğunluğu həmin üslubi vasitələrə istinadən yüksəlmişdir. Ritmik funksiya daşıyan söz təkrarı ənənəvi şəkillərinə və intensiv işlənmə sıxlığına görə seçilir, ifadə zərifliyi, cilalı deyim ahəngi əksərən ritorik təkrarın poetik imkanları sayəsində orijinal yaradıcılıq səviyyəsinə yüksəlir.

*Səhvim olub, bilməmişəm mən, demə,
Dağlar sənsiz kövrəlirmiş, sən demə,
Yağış demə, günəş demə, çən demə,
Yağışda gəl, günəşdə gəl, çəndə gəl. (149, 45)*

*Hüseynin deyilməmiş sözü çox,
Ana yurdun ocağı çox, közü çox.*

*Dərəsi çox, təpəsi çox, düzü çox,
Hayıf olsun son zəfərə az qalıb. (134, II, 67)*

R ritorik təkrar fikrin ifadə həssaslığını artırır. Bu, fikrin şeirin poetika aləminə daha geniş miqyasda daxil olması, digər üslubi vasitələrlə asanlıqla qaynayıb-qarışması, xislətindəki, poetik təbiətindəki obrazlılıq cizgilərinin orijinallığı, ritm-intonasiya tərzinin təkrarolunmazlığı ilə bağlıdır. Emosional mühakimə vasitəsi kimi o, şeir dilində həmişə yüksək səviyyədə qabarıq, eyni dərəcədə də aparıcıdır. Nəzərdən qaçıрмаq olmaz ki, şeir poetikasında ritorik təkrarların üslubi istiqamətləri mürəkkəb olduğu qədər də çoxqatlıdır. Məişət-ünsiyyət nitqinə yaxınlıq meyli də ritmin, intonasiyanın və təbii ifadə vasitələrinin müxtəlif çalarlarından faydalanma stimulu yaradır. R ritorik təkrarların köməyi ilə ayrı-ayrı sözlər, ifadələr, misralar struktur-semantik cəhətdən bir-birinə bağlanır. R ritorik təkrarın bədii-üslubi dəyəri bir də onda özünü qabarıq formada hiss etdirir ki, onun üzərində qurulan, onun ahəngində köklənən şeir dili əlamətləri maksimum dərəcədə sıxlaşır, bir sıxlıq qeyri-poetik leksik təkibi də şeirləşdirir, həmin tündlük dairəsində nəsr ünsürləri də yüksək nitq təzahürü kimi qiymətləndirilə bilir ki, bu üslubi məziyyətlər əlavəli təkrarlarda da özünəməxsus çalarlarla, spesifik poetik tutumlarla təzahür edir. Əlavəli təkrar da leksik-qrammatik dil materialının şeir dilindəki təkrarolunmaz vəhdətini özün-

də əxz edir. Xalq yaradıcılığının, canlı danışığın nişanələrini özündə saxlayan bu təkrar növü obrazlılığa nüfuzedicilik gətirir, poetik yaradıcılıq işi kimi o, şeirdən alınan təəssüratı, şeirin məzmununu, poetik ruhunu bədiilik meyarları çərçivəsində qüvvətləndirir. Bütövlükdə əlavəli təkrar yaradıcılıq aktı kimi daha çox ona görə özünü doğruldur ki, belə dil konstruksiyası əlavəsi olan söz və ya söz birləşməsi haqqında əhatəli və müfəssəl təsəvvür yaratmağa qabildir və bu keyfiyyəti təkrarın xüsusi qüvvətlə səslənməsinə imkan verir:

*Bizim içimizdə **sükut** yaşayır,
Bizi bu dünyaya gətirən **sükut**,
Gətirib səs-küyə ötürən **sükut**,
Bizi tapan **sükut**,
 itirən sükut. (160, 79)*

Real poetik təcrübədən çıxış edərək belə qəti bir fikir söyləmək olar ki, “şeir eyni səs fiqurlarının bütöv şəkildə, ya da müəyyən hissəsi ilə təkrarlanmasından ibarət nitqdır”. (127, 205) Söz təkrarları da şeirdə elə bir üslubi-poetik konstruksiyadır ki, o, fikir-məna sıqlətinin sanbalını artırdığı kimi, bədii təsirin nüfuzedicilik keyfiyyətlərinə də xüsusi güc verir. Təkrarlanan söz sayəsində şeirin dili təbii, vəzni oynaq, obrazları uğurlu, ahəngi ürəyəyatımlıdır. Həyat materiallarını, fikri poeziyaya çevirmək işində təkrar sözlərin çeşidləri çox önəmli rol oyna-

yır, onların hər biri gözlənilməz cizgilərlə lirik düşüncənin strukturuna daxil olur.

Gerçəkliyə münasibət tərzindən asılı olaraq şeir mətninin daxili quruluşunda fəal olan söz təkrarlarından biri klassik poetikada “əks təbdil və tədvir” adlandırılan növüdür. Misranın əvvəlində, yaxud ilk misrada işlənən sözlərin son hissəsində, ya da ikinci misrada yerdəyişməsi bunun ən geniş yayılmış formalarındandır. Əvvəlki misrada işlənən sözlərin ikinci misrada tərs sıra ilə düzülüşündən ibarət olan bu cür təkrar şeir dilinin estetik yetkinliyində müsbət rol oynayır.

Eşidirsənmi?

Torpağın nəbzi vurur,

Nəbzi vurur torpağın

Eşidirsinizmi

Qulaq asın,

yaxınlaşın. (220)

O səyahət,

bu səyahət

Harda sevinc,

harda kədər

Bura Vətən,

ora qürbət

Həqiqətdir dediklərin.

Qürbətin şirini acı,

Vətənin acısı şirin. (133, 38)

*Yoxsa birdən-birə qarşıma çıxdın
Dedim ki, sevirəm, sevirəm dedim. (174, 88)*

*Sən bütün ömrünü yollardan yığdın
Bir anın içində xoşbəxt Eylədin.
Eniş, yoxuş bir-birinin davamı
Dağ dərəyə, dərə dağa bağlıdır. (134, I, 60)*

*Ölüm həyat yanaşdır əzəldən
Şər xeyirə, xeyir şərə bağlıdır. (I, 60)*

Sintaktik tərkibin sözlərinin əks sıra ilə düzümü şeir dilində geniş yayılmışdır. Dilçilikdə anastrofa adlandırılan bu üslubi kateqoriya fikrin canlı və obrazlı ifadəsinə nail olmağın, orijinal bədii formada zəngin məzmun yaratmağın və üslubi yetkinliyə çatmağın vasitələrindəndir.

Sözlərin baş-ayaq təkrarı tərsinə paralelizmlərin yaranması ilə nəticələnir. Məsələn, birinci misranı təşkil edən komponentin bir-birinə əks sırada düzülüşü xiazm yaradır.

*Adam gələr iş başına,
İş gələr adam başına. (160, 127)*

*O görüş könüldən keçir,
Könül keçər o görüşdən. (160, 74)*

Fikirdən-fikrə keçidlərdə çeviklik yaradan, düşüncələr arasında daxili əlaqəni möhkəmləndirən

*O qızıl kirpikli sünbüllərə bax, –
Torpaqdan səmaya işıq daşıyır,
Səmadan torpağa işıq daşıyır.
Bəlkə buna görə dövlətliyəm mən,
Bəlkə buna görə sərvətliyəm mən. (194, 85)*

*Bizim içimizdə sükut yaşayır,
Bizim içimizdə yaşıyır sükut. (160, 80)*

Bir balaca
toyuq hini,
Onun üçün çox əzizdi.
Əvəzsizdi.
qiymətsizdi,
qiymətsizdi,
əvəzsizdi. (187, II, 114)

*Təbəssümü dodağında,
Muncuqları boğazında,
barmağında,
ayağında.*
*Qız oynayır: çalır, gülür,
gülür, çalır. (153, 164)*

Misraların başlanğıcında eyni sözün təkrarı işləklilik nöqtəyi-nəzərindən diqqət cəlb edir. Anafora

deyilən bu təkrarın şeir dilində spesifik təzahür formaları vardır və işlənmə tezliyi baxımından da kəmiyyət üstünlüyünə malikdir. Şeirin estetik yetkinliyi nəminə anafora obrazlı fikir, xoşagəlimli məzmun ifadə etmək cəhətdən emosionallıq, ekspresivlik istiqamətindədir. Anaforik təkrarla bağlı bir faktı da xüsusi olaraq xatırlatmaq yerinə düşər ki, müəyyən söz anaforik təkrar mövqeyində dayanırsa, şeir mətni bütöklükdə təkrar elementlərinin poetikləşdirmə imkanlarına möhtac olur. Mətnə poetik mövqe təkrarlara o zaman məxsus olur ki, təkrarlanan sözlər poetik faktora çevrilsin.

*Dağları yada saldın
Dağlar çənli, çiçəkli,
Dağlar qaya kürəkli,
Dağlar palıd biləkli,
Dağlar sərkərdə döşlü,
Dağlar şair ürəkli.
Dağlardan danışanda
Saz tutub söz qoşanda
Nə var hamsını demə
Bir az da bizə saxla. (134, II, 18)*

“Dağlar”ın anaforik təkrarından aydın sezilir ki, şeirin dilini xeyli sadələşdirir, təsvir-tərənnüm predmetinin xarakterik əlamətlərini xüsusi çevikliklə açır. Bu baxımdan şairin xalq şeir dilindən mənimsədiyi oynaq ifadə formaları xüsusi əhəmiyyət kəsb

edən poetik faktordur. Şeir dilinin tarixi və müasir təcrübəsi, üslubi yaradıcılıq axtarışları göstərir ki, anaforaların ifadəlilik imkanları geniş və tükənməz olduğu kimi, əmələ gətirdiyi obrazlılıq, emosionallıq və ekspressivlik də zəngin və çoxcəhətlidir.

Anaforalarla dilin ahəngdarlığından istifadə imkanları da genişlənir. Onun üzərində qurulan forma gözəlliyi musiqililik keyfiyyətli digər ifadə vasitələri ilə qaynayıb-qarışır və hisslər, düşüncələr axınının yaranmasında, intensiv xarakter almasında şeir təkrarının rolunu müəyyən edir.

Epifora da şeir mətnin daxili quruluşunda, poetik kontekstin hissi-emosional əsaslarının möhkəmləndirilməsində aparıcı rol oynayır. Anaforalarda olduğu kimi, misraların sonunda təkrar-təkrar işlədilən sözün gerçəkliyi əlvan hisslər spektri ilə təqdim etmə xassəsi də onu şeir dilinin poetik naxışları olmasını yararlandırır, şeir üslubunun tələblərinə cavab verir. C.Novruzun “Haçan ki gedirəm o dağ kəndinə” şeirində epiforik təkrar şairin öz yaradıcılıq vərdişinə sədaqətinin göstəricisi kimi diqqət çəkir:

*Görürəm anamı gözəl, bəxtiyar,
Üzündə günəşdir şölələnistdir.
Nə sir-sifətində bircə qırıq var,
Nə qara saçına qar ələnistdir.
Görürəm ömrünün sübhüdür **hələ**,
Qızıl inəyimiz südlüdür **hələ**...
Pəyəmiz qoyunla doludur **hələ**.*

*Evimiz qohumla doludur **hələ**,
Ömrümüz ay kimi büllurdur **hələ**,
Nəğməkarımız da bülbüldür **hələ**.
...Görürəm çoxunun alnında **hələ**
Taleyin yazısı yazılmayıbdır.
Görürəm nənəmi – diridir **hələ**,
Babamın məzarı qazılmayıbdır.
Çox doğmam, əzizim ölməyib **hələ**,
Dava kəndimizə girməyib **hələ**.
...Özümlü dağlar tək uca **bilərəm**,
Bütün qapıları aç **bilərəm**,
Bütün əngəlləri yıxa **bilərəm**,
Bütün ürəklərə baxa **bilərəm**.
Ən böyük arzuma çat **bilərəm**,
Ən şirin yuxumu yata **bilərəm**.
Torpaqdan güc alıb gəz **bilərəm**,
Ən yaxşı şeirim yaza **bilərəm**. (187, I, 108)*

Təkrar konkret mövzunun vacib cəhətləri barədə poetik məlumatların sadəcə ritmik təsviri deyil. Əgər o, poetik mənadan məhrum olsaydı, adi tавтологичи söz yığını təsiri bağışlayardı. Burada təkrar ideya-estetik təsəvvürün zənginləşməsinə yönəldilmiş, bədii-təhlil obyektinin, onun məğzinin, mahiyyətinin parlaq şəkildə ifadəsinə xidmət göstərir. Şair qəlbindən gəlib keçənləri epiforanın fəal iştirakı ilə ifadə etmək şeirin əsas poetik mənalandırma formasıdır, poeziya dilinə aid estetik özünəməxsusluğun konkret təzahürlərindəndir.

Sükutun bir yoldaşı var: *fikir, fikir!*
O yol çəkir.
O ev tikir.
Əkən fikir,
Dərən fikir.
Baxan gözdür,
görən fikir! (201, 31)

Təkrarlardan bu cür istifadə şairlərdə sövqi-təbii hadisədir və bu əməliyyatın özülündə poetik dinamizm dayanır: təkrar məcbur edir ki, söz statik vəziyyətdən hərəkətə gəlsin, durğunluq və hərəkətsizlikdən uzaqlaşsın. Anaforanın misradakı yeri onun rədif kimi işlənməsi üçün daha əlverişli şərait yaradır. “Məlumdur ki, hər hansı şeirdə rədif olan söz əvvəlcə misranın, bütövlükdə isə şeirin üzərinə işıq saçır. Rədif üçün şairlər şeirin ahəngdarlığını tənzim edib tamamlayan, beytlərdəki fikirlərlə yapışqanlı olan, emosiyanı qüvvətləndirən lakonik formalı sözlər seçməyə çalışırlar. Çünki müxtəlif kateqoriyalara məxsus sözlər rədif mövqeyində eyni dərəcədə müvəffəqiyyətli olur”. (19, 29)

Anaforik tərzdə söz oynatmaqla dil materialının ifadəlilik enerjisini nümayiş etdirmək mümkün olur. Burada, əsasən, ritorik təsvir epik təhkiyəni üstələyir, təsvir edilən anlayış haqda bitkin və tam təsəvvürə yiyələnməkdən ötrü təkrar aparıcı mövqeyə qalxır. Belə hallarda təkrarın sayca artıqlığı da yorucu görünmür, əksinə, uğurla işlənərsə, kəmiyyət

göstəriciləri keyfiyyətə keçir. Şeirin ən qüvvətli və təyinedici məziyyətinə çevrilib deyim tərzinin, ifadə formasının imkanlarını göz önünə gətirir. Misraların eyni leksik vahidlə tamamlanması sayəsində real və inandırıcı təsir bağışlayır.

*Buludu yarıb çıxan al qırmızı günəş tək
İşıqladır salonu bir kəlmə söz.*

– *Azadlıq!*

Səsimə-ünümə azadlıq!

Elimə, günümə azadlıq!

Yaradan əlimə azadlıq!

Qıfıllı dilimə azadlıq!

Dağlara, daşlara azadlıq!

Yuvada quşlara azadlıq!

Gecələr yuxuma azadlıq!

Göyərçin güllərə azadlıq!

Yerlərə, çöllərə azadlıq!

Şairə, rəssama azadlıq!

Kükrəyən ilhama azadlıq!

Arzuya, muraza azadlıq!

İlk dəfə Araza azadlıq!

Aylara, illərə azadlıq!

Ən kiçik ellərə azadlıq!

Ey mənim əziz xalqım, niyyəti təmiz xalqım,

Mavi göylərin qədər genişdir qəlbin sənin,

Böyüklükdə, saflıqda günəşdir qəlbin sənin.

(194, 222)

Gətirilən nümunədən aydın görünür ki, şair fikirlərini təkrarların bünövrəsi üzərində təqdim etməyə üstünlük verir, ən əsas cəhət ondan ibarətdir ki, təkrarın məzmunu poetik xarakterinə uyğunlaşdırılması prinsipinə əməl olunmuşdur. Deməli, təkrardan istifadə sənətkarlığı oxucuya təlqin edilən məzmunun ona müvafiq obrazlı dillə, xoşagəlimli ahənglə, dilin təbii səslənmə keyfiyyətləri ilə çatdırmaqdır.

İlk baxışda belə bir təəssürat yaranır ki, söz təkrarlarının çoxluğu şeiri həcmcə artırır. Zəhəri görüntüsünə görə bu, doğrudur. Əslində isə həcmcə iri görünən belə şeirlərdə söz təkrarı, şeirlərin eyni mövqedə şaquli düzümü uğurludur, orada artıq sözə rast gəlmək çətindir. Fikri aydınlıq, daxili bədii məntiq söz təkrarı ilə yaranan şeirlərin səciyyəvi əlamətlərindəndir.

Epiforik söz təkrarı ilə şair öz daxili aləminin dərinliklərinə nüfuz etdirməyə qadirdir. R.Rzanın “Yağış” şeirinin aşağıdakı parçası söz təkrarının oxucunun hiss və duyğularını yüksək həyəcan məqamlarında kökləyə bilməsinə gözəl nümunədir:

*Necə gündür yağış yağır,
Necə yağır, necə yağır.
Səhər yağır,
Axşam yağır,
Gündüz yağır,
Gecə yağır.
O yanda səhrələr yanır,
Burada yağış heçə yağır. (195, I, 90)*

Həm anafora, həm də epifora şeir janrının təbiətinə, estetik prinsiplərinə olduqca yaxın və uyğun olduğundan mətndə yaratdığı dadı-duzu hiss etmək o qədər də çətin deyil. Orijinal bədii formalarda öz üslubi çalarları ilə məzmun zənginliyi bədii nüfuzetmə və düşüncəli intonasiya keyfiyyətlərinə yiyələnir. Şeirin əsas poetik mənalandırma forması kimi anaforik və epiforik təkrarların birgə işlənməsi, yaxud da növbələşməsi üslubi-semantik cəhətdən fəallaşma prosesinə xüsusi vüsət verir. Lirik təfəkkürün mühüm özünəməxsusluqlarının bəzi cizgiləri hər iki təkrar növünün birgə işlənməsi ilə ifadə və nümayiş olunur. Bu üsul fikrin ifadə bütövlüyünü, poetik hisslərin coşqunluğunu təmin edir, emosional kontekstin ifadəlilik tələbkarlığını elə artırır ki, burada duyğuların tərəvəti fikrin şairanə ifadəsi ilə assosiativ olur, müfəssəl və ehtiraslı bir monoloq təəssüratı bağışlayır, bütün üslubi polifonizm fonunda əsas mündəricə öz mənalı ifadəsini tapır.

***Bu Vətən** çeşmə-çeşmə gözündən axır,*

***Bu Vətən ırmaq-ırmaq** içimdə çağlar.*

***Bu Vətən** özünü qəlbimdə*

Qəlbimi özündə saxlayır.

*Al bayraqlı əlim **bu Vətən***

*Sülh soraqlı elim **bu Vətən***

Baba yurdum,

*Ana dilim **bu Vətən**.*

*Bu Vətən elə böyük,
Bu Vətən elə ulu,
öz oğluna, qızına
Qəlbi umudla dolu. (129,12)*

*...Vurğunam illərə dəyən anlara,
Vurğunam çoxluğun vahidliyinə,
Könlümün eşqimə şahidliyinə,
Vurğunam zamanın dönməzliyinə.
Göylərin yerlərə enməzliyinə.
Vurğunam həyatın sonsuzluğuna,
Çılpaq həqiqətin donsuzluğuna
Vurğunam sahilə vurğun ləpəyə,
Sərt qabıq içində zərif ləpəyə
göz salan gözə vurğunam.
Hələ deyilməmiş sözə vurğunam.
Vurğunam dünyanın bəzi sirrinə
Mən ilkə vurğunam, sona vurğunam,
Kimdə vurğunluq var, ona vurğunam...*
(206, 24)

Şeir dilində sözün nümunədəki kimi təkrarlanma ilə yaratdığı məna və ritm əlvanlığı istənilən qədərdir və onun lirik ifadə forması olaraq özünü doğrulda bilməsi bir sıra amillə birbaşa bağlıdır. Lirik “mən”in fikir və həyəcanlarının geniş spektrini əhatə etmək məqamlarında təkrarların sıxlaşması təbii haldır. Burada mövzu, poetik məna yönümləri, təsvir obyektinin poetik səciyyəsi də aparıcı rola ma-

likdir. Əşya və hadisənin öz dili ilə danışmaq, onun mahiyyətinin özünəməxsusluğunu ifadə etmək əslində bir sistem kimi şeir dilinin spesifikasıdır. Bədii forma və onun təşkilatçılıq gücünün dominant təkrarlarla dolğunlaşan dil-üslub başlanğıcından çox asılıdır. Lirik qəhrəmana xas əhval-ruhiyyəni, onun canlı obrazını orijinal səpkilərlə vermək naminə eyni və qonşu misralarda müxtəlif sintaktik mövqedə təkrarlanan leksik vahidlərin təkrarı yüksək bədii nitq təzahürü kimi çox qiymətlidir. Söz təkrarlandıqca bədii təsir imkanları çoxalır: şairin düşüncə tərzini dilinin enerji potensialında əks olunur və bununla paralel şəkildə bədii intonasiyanın çalarları əyaniləşir. Əsas fikir yükünü təkrarlar öz üzərinə götürür və müxtəlif mətləblər haqqında mühakimələrə, intensiv fikir və duyğu axınına çevrilirlər. Bu məqamlarda belə bir gerçək fikri hiss etmək o qədər də çətin olmur ki, təkrarlanan dil vahidinin özündə bol poetik qida mənbəyi vardır. Bu və ya digər sözün fəallığı obrazlılığa xüsusi qabarıqlıq verir. Böyük rus şairi A.Blok təsadüfi deməmişdir ki, “Hər hansı bir şeir sözün iti uclarında dayanan bir örtükdür. Bu sözlər ulduzlar kimi yanır və onlardan şeir yaranır”. (56, 40)

Yaradıcılıq instinkti müxtəlif təkrar növlərini bir-birinə calaya bilir. Şeir dilində xüsusi ahəng yaratmaq üçün şair tərəfindən təkrarların işlənmə çevikliyinə söykənən koloritli danışiq konstruksiyala-

rı işlənir və bu forma-konstruksiya xüsusiyyəti elədir ki, təkrar söz şeirin ən fəal sözü, başqa sözlə desək, müəllifin ifadə etdiyi mənanın əsas daşıyıcısı olur. Belə bir həqiqət şübhə doğurmur ki, məzmunlu forma, tutumlu mündəricə ifadəsi üçün təkrar poetexnik nitq mühitinin tələbi ilə fəallaşır, bədii qayənin leytmotivinə çevrilir.

Təkrar söz sənətkarının vacib poetik məsələlərinə ciddi münasibətini aydınlaşdırır. Şair duyub-düşündüklərini söz təkrarı vasitəsi ilə obrazlı şəkildə ifadə etməyə üstünlük verməsi də bu münasibətin zəruri tələbidir. Bu ifadə üslubunun bir estetik keyfiyyəti də ondan ibarətdir ki, təkrarın intensiv iştirak etdiyi bədii nitqdə lirizm mühakiməni üstələyir, onun çoxluğu tautologiyaya aparıb çıxarmır, fikir dolayışığı yaratmır, əksinə, mövzunun bədii həllinə yönəldilmiş uğurlu söz oyunu yaradır, şeirin dilini xalq şeiri üstündə kökləyir, canlandırılan obrazın mahiyyətinə xas olan səciyyəvi əlamətləri qabartmaq, oxucunun şüuruna, duyğusuna həkk etdirmək işində də, dərin şeir emosiyası əmələ gətirməkdə də təkrarlar olduqca vacib tərənnüm, təsvir-təhkiyə aktıdır. Mənalı ifadə vasitəsi olan təkrar “sözlər şairin fikir şüalarının fokus nöqtəsi olur”. (19, 29)

Rəddül-əcüz ələs-sədrin bütün növləri şeir dilinin poetik naxışlarının yaranmasında fəal iştirak edir. O, “poeziyada çox sevilən müxtəlif şəkillərdə təzahür edən formalardandır. Bu terminin tam şəkli “ba-

şın ayağa birləşdirilməsi” mənasına uyğun gəlir. Filologiyamıza “baş-ayaq”, “sərapa”, “zəncirləmə” terminləri də həmin anlayışa sinonim kimi işlədilmişdir”. (3, 226)

Şeir yaradıcılığının üslub və ideya keyfiyyətlərinin dolğunlaşmasında təkrarın xidməti, onların hesabına yaradılan obrazların yeniliyi, tərəvəti və dərinliyi ilə misilsizdir. Təkrarın poetik kateqoriya kimi misraların eyni sintaktik mövqedə simmetrik düzümü elə ahəngdarlıq nümunəsidir ki, onun vasitəsilə şair şeirdə məzmun dolğunluğu ilə yanaşı, vəzn oynaqlığının ahəngdarlığını da yarada bilir. Bədii ifadə vasitəsinin bu növündə, əsasən, misradan-misraya keçid zamanı eyni sözün müxtəlif mövqedə təkrarına rast gəlinir. Bu zaman əşya, hadisə və yaxud da müəyyən prosesin hər hansı bir əlamətinin ən qabarıq, ən spesifik və həlledici cəhəti oxucunun yaddaş və təsəvvürünə həkk etdirilir. Şeir dilində öz işləkliyini həmişə saxlayan bu bədii ifadə vasitəsinin ən çox istifadə olunan növlərini nəzərdən keçirək.

Rəddüs-sədr ələl əcüzün əsas göstəricisi ondan ibarətdir ki, burada ilk misradakı söz növbəti misranın sonunda təkrarlanır.

Oğrular tutulmur, oğru olmağın

Yolunu öncədən bilir oğrular.

Doğrular tutulur, doğru olmağın

Gərək cərməsini verə doğrular. (201, 122)

Rəddül əcüz ələl ibtidaya dilçilik ədəbiyyatında anadiplosis də deyilir. Bu kompozisiya üsulunun əsas əlaməti ilk misranın qurtaracağındakı sözün sonrakı misranın əvvəlinə təkrar olunmasından ibarətdir:

*Uyumuş duyğular oyandı **bəlkə***

***Bəlkə** çiçəkləndi payızda yarpaq*

*Ürək bir qılığa uyandı **bəlkə***

***Bəlkə** budağından düşdü son yarpaq. (167, 127)*

Rəddüs-sədr ələl-həşv ilk misranın başlanğıcındakı sözün sonrakı misranın ortasına və ortada işlənən həmin sözün ikinci misranın əvvəlinə keçməsi ilə yaranır:

***Dil** şeiri yaradandır, yaradan*

***Şeir dili** yaratmamış, yaratmaz. (201, 33)*

Rəddül ibtida ələl əcüz şeir sətirlərinin həm əvvəlində, həm də axırında eyni sözün işlənməsi ilə əmələ gəlir.

***Dünən** xarab oldu radiom, **dünən**,*

Dünən** külə döndü söz odum **dünən

***Dünəndən** susmuşam, dilim kəsilib*

Qələmim işləmir, dilim kəsilib. (132, 81)

***Keçib** o düzlərdən kədər, qəm necə*

***Keçib** isti, soyuq fəsillər **keçib**.*

*Ruhumu pas tutan köhnə süzgəcəm,
Keçib ürəyimdən çox illər keçib. (160, 55)*

*Təbii ola, arzu kimi, əməl kimi təbii ola,
Təbii ola, çiçək kimi, xəzəl kimi, təbii ola.
(187, II, 129)*

Göstərilən poetik fiqurlar tarixi poetikada daha çox beyt daxilində izah edilirdi. Şeirin vəzn və formaca inkişafı onların digər şeir biçimlərində işləklilik qazanmasına mane olmamışdır. Onların yaratdığı poetik gözəllik, cazibə həm heca, həm də sərbəst şeirdə özünün bütün imkanları ilə nümayiş etdirilir. Qüdrətli qələm sahiblərinin timsalında aydın görünür ki, söz oyunu gözəl poetik forma yaradıcılığında mühüm vasitə olsa da, yeganə və həlledici amil hesab oluna bilməz. “Buradakı əsrarəngiz və təkrar edilməz bədii lövhələr söz və məna oyununun birləşməsi nəticəsindədir”. (29, 53)

Söz təkrarı şeir dilini xalq dilinə, xalqın ifadə tərzinə yaxınlaşdırır. Təkrarlarla ifadə üsulundakı orijinallıq oxucunu ona görə aludə edir ki, həmin üsulla şair təsvir və tərənnümün səciyyəsinə uyğun dillə danışmağı bacarır. Buna görə də söz təkrarları ilə yaranan üslubi fiqurlardan başqa adi təkrirlər də mətni dövrün, oxucunun estetik tələblərinə, xalqın zövqünə uyğun qurmağa xidmət edirsə, o, eyni zamanda söz sənətkarının poetik təfəkkür gücünün güzgüsüdür.

*İllərin əlində bitib-tükəndim,
O kimdi, bu kimdi, kimdi bilmirəm!
Hamısı, hamısı haçansa məndim,
Haçansa, haçansa indi bilmirəm! (160, 55)*

Təkrar sözlərin ifadəlilik imkanlarından səmərəli bəhrələnmiş şeirin dili dərin məzmunun, müdrik fikirlərin dilidir. Uğursuzluğa yol verməmək şərtilə təkrarlar sözün yaratdığı xoş və rəvan ahəng, əsasən, şairin yaradıcılıq vərdişindən qaynaqlanır, sənətkarlıq prinsiplərinə sədaqətdən doğur. Yuxarıdakı nümunələrdən də aydın göründüyü kimi, təkrir – nitqi qüvvətləndirmək naminə bir və ya bir neçə leksik vahidin eyni, yaxud da qonşu misralarında müvafiq formalarda təkrarı şair tərəfindən tam şüurlu şəkildə mətnə daxil edilməsidir və yaradılan intonasiya, rəngarəng ahəng bir daha təsdiq edir ki, istənilən təkrar şeir dilinə çox munisdir. Bu munislik söz təkrarı ilə məhdudlaşıb qalmır, söz birləşmələri və cümlələrin müxtəlif tezliklə təkrar-təkrar işlənməsi də şeir dilinin ənənəvi koloritini yaratmaqda müstəsna əhəmiyyət kəsb edir. Onlar kamil bədii nitq faktı kimi dolğun bədii-üslubi məzmun qazanıb digər bədii dil materialları ilə qaynayıb-qarışır. Bu çulğasma elə təbii baş verir ki, şeir mətnində dilimizin semasioloji cəhətlərinə yabançı olan heç bir ünsürü hiss olunmur.

Söz birləşmələrinin təkrarı şeirin poetik nəfəsinin genişliyini, dərinliyini mühafizə edir. Sintaktik vahidlərin təkrarının fəallaşması şairin daha tutum-

lu, daha vüsətli mühakiməsinə linqvistik zəmin hazırlayır, əhatəsindəki dil materialları ilə semantik əlaqə gücləndikcə ətrafında bədii-psixoloji məzmun cəmləşir. Bunu F.Qocanın “Yarımçıq iş” şeirində sərlövhənin təkrarında aydın sezirik:

Yarımçıq iş
Nişanlı qalan oğuldu, qızdı,
Yarımçıq iş
Barsız gələn payızdı,
Yarımçıq iş
Körpüsü tikilməyən yoldu,
Yolu olmayan eldi,
Sözü olmayan dildi,
(Latın dili yarımçıq deyildi)
Yarımçıq iş
Məqsədsiz işdi,
Mətləbsiz söyüşdü,
Məhəbbətsiz öpüşdü
Yarımçıq iş
Tavansız damdı,
Göydən düşən
Evinə damdı.
Qardaş, xülasə,
Yarımçıq iş
Yarımçıq adamdı. (173, 116)

Bu və ya digər sintaktik mövqedə təkrarlanan söz birləşmələri şairin gərgin və səmərəli yaradıcı-

lıq fəaliyyəti sayəsində bədii-estetik pafosun başlıca istiqamətini və ruhunu çəkib gətirir. Bu cəhətlər onu da təsdiqləyir ki, hər təkrardan sonra fikirlər axını xüsusi coşqunluqla səslənir, sözlər dalğa-dalğa yayılıb şeirin poetexnik qəliblərində özünəməxsus yer tutur. Tərkiblərin təkrarından güc alan poetik dilin yetkin cizgiləri əşya, hadisə və proseslərə məxsus spesifik əlamətləri bütün təfərrüatı ilə mənalandırır. Tərkibi təşkil edən hər bir leksik vahidin lüğəvi və poetik məna çalarlarına dolğunluq gəlir, gündəlik ünsiyyətdə iştirak edən adi söz də təkrarlanan birləşmədə emosionallıq ifadə etmək baxımından aparıcı mövqeyə qalxır. Balaş Azəroğlunun şeirlərindən biri təkrarlanan feli bağlama tərkibi ilə adlanır: “Yarpaqlar töküləndə”. Mübaligə etmədən demək olar ki, şeirin bütövlükdə məna tutumu, ehtiva etdiyi linqvistik materialın həcmi, bədii dəqiqliyi və məntiqi gücü həmin tərkibin üzərində bərqərar olmuşdur. Ona görə də şeirin özünəxas olan məziyyət və özəlliklərindən danışarkən zaman zərfliyi kimi işlənən bu tərkibin poetik forma və fikir siqlətini xüsusi dəyərləndirmək lazımdır.

Dağların zirvəsində hər gün bulud görünür,

Dərələrin üstündə boz dumanlar sürünür

yarpaqlar töküləndə.

Köçür bağdan-bağçadan zərif güllər, çiçəklər,

Qəribə görkəm alır çəmənlər, biçənlər

yarpaqlar töküləndə.

*Köçəri quşlar uçur hər gün Cənuba sarı
Gərdənbəndə oxşayır durnaların qatarı
yarpaqlar töküləndə.*

*Yolları, cığırları çən tutur, yağış yağır,
Üfüqlər də daralır, asiman da daralır
yarpaqlar töküləndə.*

*Gündüzlər öz ömründən gecələrə pay verir
Səhər çox gec açılır, axşamlar çox gec gəlir
yarpaqlar töküləndə.*

*İldırımın səmindən haray düşür dağlara
Yaylaqlardan qayıdır kənd yerinə mal-qara
yarpaqlar töküləndə.*

*Otlaqları bəzəyir bağ, bostanın neməti
Elə bil ki, ucalır ağacların qaməti
yarpaqlar töküləndə.*

*Kəndlilər taxıl döyür, kəndlilər məhsul bölür,
Şəhərlərdən, kəndlərdən payızın ətri gəlir
yarpaqlar töküləndə.*

*Dizə qalxır bağlarda ağacların xəzəli
Elə bil ki, soyunur təbiətin gözəli
yarpaqlar töküləndə.*

*Baharın tərəvəti payızda yasa dolur
O daha gözəl olur, daha füsunkar olur
yarpaqlar töküləndə.*

(139, I, 112)

Söz birləşmələri təkrarının ekspressiv roluna xüsusi əhəmiyyət verməklə qələm sahibləri onun yaratdığı zərifliyi, təbiiliyi və kamilliyi dəyərləndi-

rərək üslubi əlamətlərini nəzərə çarpdırır. Onun səciyyəvi cəhətlərini, daha çox da emosional ovqatın gücləndirilməsindəki rolunu nəzərə alaraq təkrarlanan sintaktik konstruksiyalarda ifadə olunmuş fikirlər arasında üslubi harmoniyanı tənzimləyir. Müxtəlif qrammatik-ritmik biçimlərdə tərkiblərin təkrarlanma intensivliyi ona dəlalət edir ki, o, bədii ifadələrin yeni formalarını, xəlqi deyim ənənə və imkanlarını dərinlən mənimsənilib poetik axtarışlar aparmaq zərurətinin məhsuludur. Bu baxımdan şeir sənətinin təsvir-təhkiyə imkanlarını zənginləşdirmək, daha vüsətli bədii lövhələr, obrazlar yaratmaqla oxucunun fikirlərinə, ruhuna güclü təsirə nail olmaq üçün cümlə təkrarı da eyni dərəcədə əhəmiyyətli və şeir dilinin xarakterik üslubi əlamətlərindən biridir.

Cümlələrin təkrarı ilə hasilə gələn poetik deyim tərzli güclü assosiasiyalar yaradır. Müəyyən dərəcə təəccüb və maraq doğursa da, onun sərrastlığı oxucunu tədricən özünə alışıdır. Şairin tərənnüm obyektini poetik mənalandırma səyi təkrarlanan cümlənin üslubi imkanlarını nəzərə çarpacaq dərəcədə gücləndirir. Cümlə təkrarı şeir dili qarşısına qoyulmuş belə bir şərtlə, belə bir tələblə bağlıdır ki, o, estetik meyarların əndazəsi daxilində üslubi gözəlliyin, gözəlnilməz deyim tərəvətinin, orijinal obrazlılığın təzahüründə fəallıq göstərsin və onun iştirak etdiyi şeir dili xalq dilinin deyim tərzinə söykənsin.

Bu cür dil faktlarından sıx-sıx bəhrələnən şairin üslubunda bu üsul sınaq vasitəsinə çevrilir. Ritm sxemini müəyyən qəliblər çərçivəsində mükəmməlliklə təqdim etmə işində əhəmiyyətli rol oynayır, bir sıra söz sənətkarının fərdi üslubunda labüd poetik fakta çevrilir. Məsələn, C.Novruzun şeir dilində bu üslubi vasitə öz tündlüyü, işlənmə intensivliyi ilə seçilir. Xalq ruhu, xalq düşüncəsi, xalqın sözləşmə zövqü şeir mətnində təkrarlanan cümlə və ifadələrdə olduqca qabarıq şəkildə ifadə olunur. Xalq dilindən, onun adi kəlmələrindən tutmuş geniş tərkiblərə qədər özünəməxsus şəkildə istifadə edib, öz fərdi üslubunun bənzərsizliyini təmin edən C.Novruzun bol-bol işlətdiyi cümlə təkrarları ilə şeirlərinə həm canlı nitq intonasiyası, həm də danışq təbiiliyini aşılamışdır. Şeir dilini canlı danışq dili ilə ustalıqla əlaqələndirməkdə göstərilən təkrar növü birinci dərəcəli mövqeyə malikdir, bu səmimi deyim üsulundan tez-tez istifadə olunması təsadüfi səciyyə daşımır.

*Bu, həyatdır, aerodrom yolları tək
hamar deyil.*

*Bu, həyatdır, məclis deyil, bayram deyil,
şüar deyil.*

*Bu, həyatdır, orda bir cür baş girləmək
mümkün deyil.*

*Baş girləyə-girləyə də ömr eləmək
bir gün deyil.*

Bu, həyatdır, imtahanı çoxdur onun

Bu, həyatdır, orta yolu yoxdur onun.

(187, II, 123)

Ayrıca misra təşkil edən tabesiz mürəkkəb cümlənin birinci komponentinin anaforik təkrarı ilə şair güclü ekspressiya mənbəyi aşkarlayır: təkrarlanan cümlənin yaratdığı poetik ahəng və məzmun fonunda ikinci tərəfin yaratdığı mənanı bütöv şəkildə qavramaq üçün xüsusi həssaslıq göstərir. Təkrara və onun əhatəsinə də şair eyni dərəcədə həssaslıqla yanaşır, forma orijinallığına, səs-söz düzümünün gözəlliyinə, ifadə quruluşuna və tərəvətinə də diqqət yetirir. Fikrin cümlə təkrarının köməyi ilə meydana çıxan poetik fiqurlarla ifadəsi misranı da ritmik parçalara çevirir, onun yaratdığı intonasiya kamilliyin sayəsində misranın forma və məzmun siqleti xeyli artırır.

Tabeli mürəkkəb cümlənin baş cümləsi şeir dilində təkrarlanmalara daha çox məruz qalır. Bu vasitə ilə baş cümlədəki fikir budaq cümlədə geniş miqyas almaqla məhdudlaşmır, o həm də ümumi məzmunu aktuallaşdırır: bədii qayənin sürətli və əhatəli qavranılması üçün stimulaşdırıcı olur. Dinamik ritm və intonasiya da həmin təkrardan qaynaqlanır. Bunlar birlikdə şeir sənətinin səciyyəvi keyfiyyətlərini təşkil edir.

...Dünya hey fırlanır belədən belə

Zamanı önləyib ötən olmasın

Dünya fırlanır ki, keçməsin ələ

Onun ətəyini tutan olmasın.

Dünya fırlanır ki, dönsün bu gərdis

İdrakın önündə an əyilməsin

Dünya fırlanır ki, insan ölməmiş

Dünyadan-dünyaya keçə bilməsin. (209, 29)

Cümlə təkrarının şeir mətnində silsilə təşkil etməsi xarakterik haldır. Şeir dilinin üslubi-qrammatik tutumu xeyli genişdir və onun poetikləşməsi bir növ janrın öz estetik təbiətindən doğur. Tərənnüm obyektinin, lirik “mən”in məğzini, mənəvi simasını geniş üslubi planda, emosional kontekstdə açmaq işi konkret poetik situasiyalarda cümlə təkrarlarının ifadəlilik imkanlarına istinad edir. Şeir başdan-başa canlı ünsiyyət dili elementləri ilə zənginləşmə prosesi keçirir və təbiidir ki, cümlə təkrarları üzərində qurulur. Təkrarın özü də real danışığa məxsus əlamətlər çoxluğu ilə müşayiət olunur və beləliklə, şeir dilində sinkretiklik nəzərə çarpır, bədii üslubun digər tiplərinə məxsus elementlərin sintezi bədii mətnə özünü büruzə verir. Şairin irəli sürdüyü konsepsiya təlqinedici şəkildə canlanır və şeir dili üçün ədəbi ehtiyac olan bədiiliyin həlledici meyarları öz təsdiqini tapır. Şeir forması gözəlliyi ilə daxili mənası cümlə təkrarı sayəsində daha da kamilləşir və onunla yaranan obrazlılığın mahiyyətini dərinlən duyub əksətdirmə qabiliyyəti şairə imkan verir ki, şeiri əvvəlindən sonuna qədər müşayiət edib, təkrarlanan cümlələri bədii dil faktı kimi təqdim etsin.

Könlüm bahar istəyir...

Doqquz aylıq həsrəti qəlbimdən silə bilsin.

Könlüm bahar istəyir...

Bütün tərəvətiylə qəlbimə gələ bilsin

Könlüm bahar istəyir...

Çayları, ırmaqları şəlaləyə döndərə,

Könlüm bahar istəyir...

Hər çatanda qaşını

Neçə kəmənd toxuya günəşin zərrəsindən.

Könlüm bahar istəyir...

Qoca Sədi demişkən:

“Səhər dan söküləndə dağ döşündə dayanam!”

(139, I, 101)

Şeir in deyim modelində həlledici və mərkəzi yer reprizlərə məxsusdur. Bədii mətn quruculuğu, şeir dilinin bədii-poetik strukturu, hər şeydən öncə, təkrarların geniş imkanlarına, onların üslubi çevikliyində borcludur.

Paralelizm şeir dilinin atribut göstəricilərindəndir. Eyni və bənzər quruluşa malik olub, şeirdə xoş ahəng yaradan paralelizmlər şeir in estetik ləyaqətində misilsiz rola malikdir. Yanaşı gələn sintaktik vahidlərin şeir dilində yaratdığı ağırlıq və sanbal bir tərəfdən, musiqililiklə, melodizmlə bağlıdırsa, digər tərəfdən, varlığı obrazlı mənimsəmə və qavrayış vasitəsidir, onu estetik ideal mövqeyindən dərk etmə qabiliyyətinin ifadəsidir. Paralelizm poetik

düşüncələrə xoş ovqat gətirən, əlvan ritm və ahəng bəxş edən elə üslubi fiqurlardır ki, onun sayəsində mətnin poetik səslənmə keyfiyyətləri onun ideya məzmununun tam dolğunluğu ilə açılmasında müstəsna rol oynayır. Həqiqi söz sənətində bu iki tərəf – mətnin linqvistik quruluşu ilə fikri istiqaməti birbirinə elə möhkəm tellərlə bağlanır, elə qovuşub vəhdət təşkil edirlər ki, bu birliyin nəticəsində dil materialının nizamı bədii-emosional xassəsini bütün gücü ilə nümayiş etdirə bilir. Şeir dilində poetik sintaksisin üslubi sistemində paralelizmlərin linqvistik mahiyyəti o zaman geniş miqyasda aşkarlanır ki, standart modellərin emosional-ekspressiv çalarları ritorik tərzdə yox, real cizgilərlə ifadə olunsun. Eyni qrammatik biçimli ifadə və cümlələrin ritmik-sintaktik təkrarı üslubi fiqurların aktuallaşması faktı kimi daha çox maraq doğurur və poetik təəssüratı, lirik məzmunun polifonikliyi baxımından olduqca əlverişli və imkanlıdır. Şeirin poetik sistemində müntəzəm işləklilik qabiliyyətinə malik olan ritmik-sintaktik modellər şeir mətninin struktur əsaslarından birini təşkil edir, başqa sözlə desək, sintaktik paralelizmlər poetik sistemin elə bir komponentidir ki, o, eyni strukturlu sintaktik vahidlərin təkrarı ilə sıx əlaqədardır və təkrarlanan həmin konstruksiya-lar mətnə emosionallıq və canlılıq gətirir, ritm və ahəngi intensivləşdirir.

*Üz altında üzlər yatır,
Söz altında sözlər yatır,
Kül altında közlər yatır,
Aldanma, könül, aldanma. (135, 137)*

— 269 —

Xatırlatmaq yerinə düşər ki, struktur etibarilə eyniyyət təşkil edən sintaktik vahidlərin ritmik ardıcılığını təmin edən, onları çəkib gətirən qüvvə poetik şəraitdir, nitq mühitidir. Mətnin ideya məzmununa nə dərəcədə uyğun gəlməsinə, poetik səslənmə sanbalının fərqi nə varmadan qəti şəkildə demək mümkündür ki, sintaktik paralelizmlərin uğurla istifadəsində dil və ifadə nöqsanlarına yer qalmır, o, birinci növbədə şeir dilini səlistləşdirir, ifadə formalarında axıcılığa şərait yaradır, xüsusi poetik göstəricisi, üslubi keyfiyyət faktoru kimi diqqətdən yayınmır. Sintaktik paralelizmlər öz üslubi ləyaqətini bir də onda tapır ki, onlar bədii qayənin, poetik təəssüratın aydın və qabarıq görüntüsünü canlı ştrixlərlə əyaniləşdirir və bu təkzibolunmaz fikrin bir daha qətiliyini təsdiq edir ki, sənətkarlıq məsələsi birbaşa dillə, dilə vaqifolma dərəcəsi ilə bağlıdır.

Bədii təəssümün mahiyyəti, müəllif niyyəti sintaktik paralelizmlərin doğurduğu halın şərhinə daha çox yönəldiyindən təsvir obyektinin poetik məğzini açmaq, ona diqqət yetirmək üçün münasib vasitəyə çevrilə bilər. Sintaktik paralelizmlərin bir xarakterik xüsusiyyəti də bundan ibarətdir ki, onlardakı fikir tərəvəti deyim və ifadə zənginliyindən nəşət etdiyi kimi, forma gözəlliyi də poetik düşüncədəki yeni və qabaqcıl söz demək cəhdindən qidalanır, müəllifin konkret poetik qayəsi ilə şərtlənir. Aşağı-

dakı nümunələrdən göründüyü kimi, şeirdə paralel tərkiblərin işlənməsində məqsəd fikrin adicə inikasından ibarət olsaydı, bu qədər canlı maraq doğurmazdı.

*Bir isti ocaq var: odu mənimdi!
Bir sadə nəsil var: adı mənimdi”
Bir susuz çeşmə var: qayadan sızır,
Bir körpə ilham var: şeirimi yazır... (191, 64)*

*Sonra yavaş-yavaş əllər soyudu,
Sonra yavaş-yavaş illər soyudu
Şükürlü, dualı dillər soyudu.
Köz kimi qızaran güllər soğuldu
Göz kimi işaran göllər soğuldu.
Süzdü fışqırığa süzən cavanlar,
Çayı baş yuxarı üzən cavanlar... (160, 34)*

*Bir gəlin olardın üzü duvaqlı,
Bir xanım olardın evi çıraqqlı,
Bir ana olardın oğul-uşaqqlı,
Oldun taleyi kəm, qapısı bağlı,
Mən səni ayırdım dostdan-qohumdan
Sənə yalvarıram keç günahımdan. (140, 67)*

*Mənim qanadlarım olub bir zaman,
Bir arzu qanadı – sevinc qanadı,
Bir ümid qanadı – sevgi qanadı,
Bir xəyal qanadı – uçmaq qanadı. (35)*

Paralel sintaktik konstruksiyalardan – bir-birinə yaxın mənalar ifadə edən, ancaq müxtəlif sintaktik vahidlərdən təşkil olunan konstruksiyalardan fərqli olaraq sintaktik paralelizmlər daha ahəngdar və musiqilidir. Yuxarıdakı şeir parçaları göstərir ki, sintaktik paralelizmlər, xüsusən də sintaktik cəhətdən eyniyyət təşkil edib, yanaşı gələn tam paralelizmlər zahirən daha patetik görünür, əksərən də açıq ritorik təsir bağışlayır. Eyni zamanda şairin bədii niyyəti, təlqin etmək istədiyi fikirlər, poetik duyğular tam paralelizmlər vasitəsilə mətnə daha dərinləndirilir. Onların yaratdığı mənalılıq daha intensiv şəkildə bədii ovqata real şərait yaradır.

Tam paralelizmin bir sıra səciyyəvi cəhətləri – müvazi tərkiblərdəki üzvlərin kəmiyyət eyniliyi, üzvlərin eyni nisbətə, quruluşa, sıralanma nizamına malik olması və s. imkan verir ki, sintaktik səlisliyinə, poetik yetkinliyinə görə fərqlənən bədii dil nümunələri yaradılsın, şeir dilindəki təbii və nüfuzedici keyfiyyətlər artsın. Misraların simmetrik quruluşu da məhz tam paralelliyin sayəsində meydana çıxır.

*Onlar yeddi qardaş idi,
onlar yeddi oğul idi,
...Yeddi qardaş, yeddi körpə,
yeddi övlad, yeddi bala,
Yeddi ömür, yeddi arzu,
yeddi zirvə, yeddi qala,
Yeddi arxa, yeddi kömək,
yeddi çiçək, yeddi buta. (187, II, 154)*

*Lacivərd göylərim qaralır deyən
Şəfəqlən, ciltvələn, qaralmasın qoy.
Yaşıl yarpaqlarım saralır deyən,
Gürşad ol, leysan ol, saralmasın qoy. (172, 113)*

*Kim keçərdi o keçdiyi yolları
Kim aşardı o aşdığı yalları
Kim vurardı o vurduğu xalları
Əfsanəni, həqiqəti dinlədim,
Bir məclisdə Ədaləti dinlədim. (205, 74)*

Tam paralelliyin üslubi uğuru, birinci növbədə şeirin lirik məzmununa uyğunluğundadır. Müvazi tərkiblərin şeir mətnindəki linqvistik təbiəti elədir ki, burada bir sıra mühüm bədii təsvir və ifadə vasitələrinin – təkrarların, sinonimlərin, antonimlərin və s. işlənməsini zəruriləşdirir. Bu da şeiri təbii ünsiyyət şəklinə yaxınlaşdırmaqda böyük xidmət göstərir.

Şeir dilinin daxili bədii semantikasının cazibəsində vahid quruluşlu sintaktik paralelizmlərin deyilişində elastiklik güclüdür və bu mütəhərriklik paralel tərkiblərin bədii imkanlarının təzahürünə etibarlı zəmin hazırlayır. Sintaktik müvaziliklərin fəal iştirakı ilə təsvir bütün ahəngi və çalarları ilə poetik təəssürat haqqında tutumlu təsəvvürün yaradılmasına yönəldilir. Nəticədə ritorik pafos aydın duyulur, müəllifin poetik baxış və konsepsiyası təşkiledici, hərəkətverici qüvvə təəssüratı yaradan tam paralelizmlərin köməyi ilə aşkar olunur.

*Yaxın başa, yad ayağa çəkəndə,
Biri bağa, biri dağa çəkəndə,
Gəlin sola, oğul sağa çəkəndə,
Ümidini daşa çalar qocalar. (134, I, 82)*

*Kobudluqla cəsarəti qarışdırma,
Yaltaqlıqla nəzakəti qarışdırma,
Mütiliklə sədaqəti qarışdırma,
Lovğalıqla ləyaqəti qarışdırma,
Tərs damarla dəyanəti qarışdırma,
Dəli başla şücaəti qarışdırma,
Tülkülüklə fərasəti qarışdırma,
Düşmənliklə rəqabəti qarışdırma. (164, 29)*

*Mənim otağımdan dağlar görünür,
Mənim xəyalımdan dağlar görünür,
Mənim otağımdan duman sürünür,
Mənim xəyalımdan duman sürünür. (164, 43)*

Eyni sintaktik vahidlərdən təşkil olunmuş konstruksiyaların ifadəlilik əlvanlığına ehtiyac o zaman daha çox duyulur ki, şairin müraciət etdiyi mövzunun təbii və tərəvətli təcəssümünün zəruriliyi qaçılmaz olsun və həmin zərurət öz başlanğıcını bədii təhlil obyektinə, lirik “mən”in daxili-psixoloji aləminə nüfuzun miqyaslılığından irəli gəlir. Qeyd edildiyi kimi, tam sintaktik paralelizmlərin sıxlığında başqa bir xüsusiyyət də aşkar hiss edilir: bu basmaqəlib deyim daxilində rəngarəng inikas

vasitələri birləşərək öz hüdudlarını təsvirin fonu ilə bərabər genişləndirir.

Paralel sintaktik konstruksiyanın tam forması kimi, natamam paralelizmlər də şeir dilində intensiv işlənmə tezliyinə malikdir. Məlum olduğu kimi, paralelizmin tam formasından natamam paralelizmlər bir cəhətinə – təkrarlanan ifadə tərzində müəyyən dəyişikliyin mövcudluğuna görə fərqlənir. Bu fərqlənmə iki formada özünü göstərir. Belə ki, paralel sintaktik vahidlərdən biri və ya bir neçəsi ixtisara düşürsə, onda qısaldılmış natamam paralelizm yaranır. Məsələn,

*Tanışlar çoxalır, dostlar azalır,
Bu qədər tanışlıq nəyimə gərək.
Bir insan mehrinə əllər uzalı,
Bir insan mehrinə gözlər uzalı.
Bir insan mehrinə sözlər uzalı,
Şəhərlər uzalı, yollar uzalı,
Yolların üstündən illər uzalı
Özünü itirir, karıxır ürək
Bu qədər tanışlıq nəyimə gərək. (164, 125)*

Genişləndirilmiş natamam paralelizmlər isə əksinə, müvazi sintaktik vahidlərin əlavə söz və ifadələrlə genişləndirilməsi nəticəsində əmələ gəlir.

*Nə bağça təzədi, nə bar təzədi,
Nə çiçək təzədi, nə qar təzədi,*

*Nə könlül oxşayan bahar təzədi,
Qədimdi dünyanın yaşı, qədimdi. (205, 57)*

Əks sıralı natamam paralelizmin əsas əlaməti isə bundan ibarətdir ki, burada sintaktik vahidləri təşkil edən sözlər əksinə sıralanır. Bu üslubi fiqur da şeir dilinin təsvir və ifadə tərzinə rəngarənglik gətirir, şeirin ən fəal ifadə vasitəsinə çevrilə bilir, bədii fikrin leytmotivi, məna daşıyıcısı rolunu ifa edir.

*İncə rübabıyla bilənlər bilir
Nəğməkar şairdir, şair nəğməkar. (210, 127)*

*Səhər-səhər ölkə-ölkə gəzəcəkdir
Yalanqarışıq sevinc
Sevincqarışıq yalan. (164, 166)*

*O köklər torpaqdan bərk tutub niyə,
Tərsinə çevrilmiş budaqdır bəlkə,
Göy yerə kök atıb,
yoxsa yer göyə,
Yer göyə,
göy yerə calaqdır bəlkə. (160, 101)*

Şeir dili üçün belə bir səciyyəvi xüsusiyyət nəzərdən qaçmır ki, lirik-emosional tonu intensivləşdirmə əməliyyatında aparıcı rol oynayan paralelizm formal poetik əlamət faktı kimi götürülə bilməz; o, şeir

sənətinin daxili mənasından doğan zərurətin nəticəsidir. Konkret estetik məqamları dolğun ifadə məqsədilə söz sənətkarları ritm-intonasiya vahidləri ilə zəngin olan paralelizmləri bədii təsvir vasitələrinin mərkəzinə çəkmələri bununla bağlıdır. Yuxarıda təqdim edilmiş şeir parçaları şeirşünaslıq elminin “söz təkrarları ilə birlikdə sintaktik paralelizmlər şeir vəzninin əsasıdır” (Bax: V.M.Jirmunskiy. Ritmiko-sintaksiçeskiy paralelizm. “Voprosı əzikoznaniə”, № 1, str.15.) fikrinin doğruluğuna əyani sübutdur.

Qeyd etmək lazımdır ki, ritm-intonasiya rəngarəngliyi, təkrarlar sistemi, qafiyyə və vəznə üzvi şəkildə bağlı olan sintaktik paralelizmlər əslində psixoloji paralelizmlərdən törəmişdir. Belə ki, psixoloji paralelizmin əsasında təbiətdəki hal-vəziyyətin, işin insana məxsus iş və hadisələrlə təsvirinin müvaziliyi dayanır. Təbiət və insana məxsus motivlərin yanaşı işlədilərək qarşılaşdırılması o məqsədi izləyir ki, lirik qəhrəmanın müəyyən ovqatını daha canlı və qabarıq formalarda əks etdirdsin. Şeirdəki psixoloji paralelizmləri təşkil edən komponentlərin, adətən, semantik bağlılığı olmur və orada ifadə olunan motivlər müstəsna və bərabərhüquqlu olsa da, daxili assosiasiya ilə təmasdadırlar. Təbiət və insan qütbünün qarşılaşdırılmasından doğan sintaktik yazı səviyyəsi ilə qovuşur. İ.Bexerin dili ilə desək, “Ritm, vəzn və melodiya təbiətdə və insan əməyində mövcuddur və müvafiq olaraq öz ifadəsini dildə tapmışdır”. (46, 147)

Şeirin bəzi hallarda ya başdan-başa, ya da müəyyən bir hissəsinin yalnız oxşar konstruksiyalı misrarlardan təşkil olunması mətnin ideya istiqamətinin oxucu tərəfindən daha çevik qavramasının xeyrinə olur. Sintaktik quruluş və qrammatik mənasına görə eynilik təşkil edən sözlər şeir dilini sxematikləşdirmir, əksinə poetik məna daha çox sintaktik quruluşun özündən nəşət edir. Paralel konstruksiyalar əksər hallarda ritm əlvanlığında mühüm vasitə kimi çıxış edir və təbiidir ki, ritm dəyişdikcə həyat materiallarının empirik təfsilatında da təbəddülatlar baş verir: bununla şair həyati faktlarını öz nöqteyi-nəzərləri ilə, öz qənaət və müşahidələri ilə zənginləşdirməyə nail olur. Bunun bilavasitə nəticəsi olaraq bədii təəssürat və şair niyyəti də öz dolğunluğu, müxtəlifliyi ilə açılır.

Şeiri emosional-ekspressiv çalarlarla silahlandırان ifadə vasitələrindən sual və nida cümlələri xüsusi bədii meyarlarla mətn mühitinə daxil olur. İntonasiya zənginliklərindən bəhrələnən sənətkar bədii düşüncə genişliyinə nail olmaq üçün öz şeirlərində yeri gəldikcə sual və nida intonasiyasının mövqeyini möhkəmləndirir. Sual və nidalarla zinətlənən və geniş populyarlıq qazanan nümunəvi şeirlər inandırıcılıqla əsaslandırır ki, bu janr üçün cavab tələb edən və etməyən suallar, həyəcanlar səciyyəvi anlayışlardır və bədii hadisələrə, təsvir obyektlərinə qiymət verməyin estetik meyarlarındandır. Gerçəkliyə həssaslıq, həyatın istək və ehtiyaclarına uy-

ğın inikas üsulu şeirdə sual və nidaların işlənmə tezliyini zəruriləşdirir. Buna görə də şeirdə sual və nida çalarlarının üstünlüyü təbiidir, nəzm üslubu üçün əlamətdar sayılan keyfiyyətlərdəndir. Poeziyanın canlı hiss və həyəcanlarla möhkəm əlaqəsi sual və nida ilə zəngin ifadə konstruksiyalı misralara xüsusi əhəmiyyət verilməsini tələb edir. Bu və ya digər lövhəni, təsviri, yaxud da obrazı qiymətləndirərkən lirik “mən”in əhval-ruhiyyəsinin poetik təcəssümündə həyəcanlı sətirlərin, ritorik sualların işlənmə spesifikliyi vardır və bütün hallarda fikrin canlı ifadəsi əsas mətləb kimi izlənilir.

Canlı ünsiyyət ünsürlərinin, xüsusilə xalq danışığı səviyyəsində dayanan intonasiya dolğunluğunu şeir dilinə gətirmək vərdişi daha çox bədii yaradıcılıq vasitələrini mənimsəmək mədəniyyəti ilə əlaqədardır, sual və nida cümlələrinin bədii məzmunla harmonik vəhdəti deyilən vərdişin mükəmməlliyindən çox asılıdır. Başqa sözlə desək, suallı və nidalı misraların üslubi siqləti də bu kamil nitq vərdişləri içərisində törənir. Onlara tələbkar münasibətin obyektiv əsasını bədiiliyin cazibəli formanın sabitləşmiş möhkəm ənənələri və ölçüləri təsdiq edir.

Kütlə üçün kimdir axı

kimdir onlar?!

Axı bunun yer üzünə

Səpələnən milyon-milyon

xalqa nə var?!

*Axı, bunun cavanlara
dəxli varmı?!
İlk görüşə çıxanlara
dəxli varmı?!
İlk məhəbbət məktubları yazanlara
dəxli varmı?!
Bunun yəni dəxli varmı analara?!
Hitler kimi vəhşi hara,
ana kimi allah hara?!
Təzə-təzə gəlinlərə dəxli varmı?
Xəstələrə, əlillərə dəxli varmı?
...Bunun axı insanlara
nə dəxli var?
Həkimlərə, dülgərlərə,
ozanlara,
Şeir, mahnı yazanlara
nə dəxli var? (187, II, 244)*

*Tutulub qalırsan görüşən kimi
Salırsan qəlbimi dərdə, qəmə sən.
Bir yol açmamısan sən ürəyimi
Bəs hardan girmisən ürəyimə sən?*

*Genişlik tapsa da eşq ilə insan,
Arzusu həmişə dardan keçibdir.
Sən ki əllərimə toxunmamısan,
Bəs odun qəlbimə hardan keçibdir? (141, 21)*

*Tənhamı qalırsan sən ayrılanda,
Ulu dağlar sənə həyan deyilmi?!
Qartallar xəyalın, qayalar əzmin,
Bu loğman çəmənlər mayan deyilmi?! (135, 86)*

Sual və nida qeyd edildiyi kimi, xalq dilinə məxsus intonasiya işığını şeir dili üzərinə salmaqla lirik təhkiyəyə, müfəssəl bədii formaya mükəmməl səslənmə keyfiyyətləri aşılayır. Poetik mətnə cəlb olunan sual və nida cümlələri vasitəsilə söz sənətkarları ümumxalq dilinin dərinliklərindəki avazlanma zənginliklərini müxtəlif əndazələrlə meydana çıxarırlar. Bu ənənəvi forma və üslubi meyl şairin bədii qənaətlərinin ifadə vasitəsi olur və poeziya dilinin imkanlarını genişləndirir; sual və nidaların təhriki ilə şeir dilinin digər vasitələri də obrazlılıq xüsusiyyətlərini qabarıq nəzərə çarpdırır. Obrazlılıq cizgilərin ritm və intonasiya tərzii şeirin poetik sisteminə gəldikcə daha geniş miqyasda daxil olur. Suallar və həyəcanlar fonunda bədii təsvir və ifadə vasitələrinin qaynayıb-qarışması şeir üslubuna xas bir keyfiyyət kimi bədii gerçəkliyin emosional qavrayışına müsbət təsir göstərir. O da xarakterikdir ki, sual və nida cümlələrinin bolluğu, əksər hallarda isə silsilə şəklində düzümü şeiri semantik cəhətdən zənginləşdirməklə bərabər emosional mühakimə tərzinə də fəallıq verir. Sual və nida cümlələrin fəallığı ən çox şair tərəfindən poetik “mən”in hissi-psixoloji aləmi-

ni ön plana çəkdiyi məqamlarda artır, bu fakt da onların şeir dilində oynadığı səciyyəvi üslubi məziyyətləri barədə dolğun təsəvvür yarada bilər.

Ümumiyyətlə, şeir dili sintaksisinin funksional imkanları ritorik suallar, hiss-həyəcanlar üzərində qurulmuş cümlə konstruksiyalarında daha qabarıq təzahür edir. Onların şeir nitqində qazandığı çeviklik bədii fikrin ifadəsinə sərrastlıq və dərinlik verir. Bir küll halında nəzərdən keçirdikdə, sual məzmunlu və emosional səciyyəli cümlələrin şeir dilində geniş mənzərəsini görməmək mümkün deyil.

*Baxdım “Qərənfilə” seçə bilmədim
Çiçəkmi zərifdi, əlmi zərifdi?!
Çiçək ləçəyimi incədən-incə
Cığamı zərifdi, telmi zərifdi?!
Çiçək qamətimi ən incə qamət,
Gərdənmi zərifdi, belmi zərifdi?!
Şeir də oxudum, şəklə də baxdım,
Qələmmi zərifdi, dilmi zərifdi?!
Bədən tülün eyni, tül bədən kimi
Bədənmi zərifdi, tümü zərifdi?!
Qadın bir tərəfdə, gül bir tərəfdə,
Qadınmı zərifdi, gülmü zərifdi?! (134, II, 80)*

*Bəlkə sənin evin dağılmalıdı?
Bəs mənim evimi niyə yıxırsan?
Qızıl görməmişdin, sən ay görməmiş,
Qızıl sarısına indi yanırsan.*

*Üzük sahibinə könül verməmiş
Niyə barmağından buxovlanmışsan? (173, 195)*

*Dahilik! O nədir? Qoy açıq deyim,
Dahilik çoxuna bir qonaq imiş.
Dahilik zirvəyə tələsmək deyil,
Dərəyə düşəni qaldırmaq imiş. (179, 33)*

*Ucalıb eşqiylə göyə sevənlər
Hər dərdə, əzaba sinə gəriblər.
Məhəbbət kordusa, niyə sevənlər
Dünyanı sevəndən sonra görüblər?! (141, 35)*

Həm sual, həm də nida cümlələrinin poeziya dilindəki rolu hər hansı bir hökmün sual intonasiyası, yaxud həyəcanlı vurğu ilə müşayiəti deyil, poetik fəhmin məhsuludur, üslubi neytrallıqdan çıxmış cümlələrin obrazlılığıdır. Poetik təlatümün ifadəçisi olaraq sual və nida cümlələrə yaradıcılıq bəhrəsi nöqteyi-nəzərdən yanaşsaq, deməliyə ki, onların üslubi dəyəri poetik məramı xidməti ilə müəyyən olunur və buna görə də bütün zamanlarda şeir dili faktı kimi aparıcı və normativdir.

Sual və nida cümlələrinin şeir dili sintaksisindəki üstünlük onların potensiyasına əsaslanır. Funksionallıq sahəsinin əhatəliliyi, intonasiya və əhvali-ruhiyyə etibarilə çoxcəhətliliyi aydın şəkildə göstərir ki, cümlənin bu tipləri şeir dili üçün tamamilə təbii nitq hadisəsidir. Bunun nəticəsidir ki, sual və nida

cümlələri şeirin mexaniki vahidləri kimi qəbuledilməz olur və bütün məqamlarda onların poetik məziyyəti şeir vahidinə çevrilməsində üzə çıxır.

Sual, nida, nidalı sual və suallı nida intonasiyaları şeir dilinin əhəmiyyətli və spesifik xüsusiyyətidir. Ümumiyyətlə, şeir dilini cəlbədicilik şəklə gətirməklə sual və nida intonasiyasının payı çoxdur. Nəzəri cəlb edən burasıdır ki, sual və nida cümlələrinin şeir dilinə kəskin meyli də həmin intonasiya çalarlarının şeir üslubuna yaxınlığından doğur. Odur ki, şeirə məxsus dil öz şirəsini, dadını-tamını, nidalı, həyəcanlı suallardan alır. Həyəcanlı sual fonunda bir fakt aydınca seziilir ki, bu intonasiya bədiilik çərçivəsini xeyli genişləndirib nüfuzedicilik qabiliyyətinə xüsusi kəskinlik verir. Dərhal hiss olunur ki, mətnin quruluş elementləri suallı nida və ya əksinə, nidalı sualların tələbləri ilə nizama düşür. Sual və nida cümlələrinin səfərbəredici intonasiyası bəzi hallarda elə üslubi effekt yaradır ki, bədii təsir fikrin ifadə tərzindən törəyir.

Biz şairik!

Milyonların arzusunu daşıyıraq!
Biz gecələr ömr edirik,
Biz gecələr yaşayıraq! (187, I, 53)

Dağlar sizdə nəyim qaldı? Gəncliyim,
Gəncliyimi bir də mənə qaytarın.
Bulaq başı, ağac altı, dincliyim,
O dincliyi yiyəsinə qaytarın! (187, I, 76)

*Bu qədər sevməzmiş
adam adamı?!
Biləydim bir,
harda bitir
bu boyda nifrət.
Bu boyda kin,
hardan su içir.
Neçin?
Niyə püskürür göyə
bu mərtəbə qəzəb?
Nə səbəb? (198, 137)*

Bədii mətləbin təfsilatlı təcəssümündə sual və nida cümlələrinə söz sənətkarlarının tez-tez müraciətinin gerçəkliyi həyatı cizgilərlə rəsmətmə niyyəti ilə üzvi bağlılığı var. Şeirin fikri – bədii tərəvət əlamətləri sual və nida cümlələrin fəal iştirakı ilə üzə çıxır ki, bunun nəticəsində də elastik cümlə modellərinin şeir in üslub tipologiyasına uyğunluğu müəyyənləşir. Şeir dili sual və nida cümlələrinin funksional imkanlarını əkz etdirir, sual və nida intonasiyalarının mövqeyi kəskin şəkildə yüksəlir. Deməli, göstərilən xüsusiyyətlər bunu deməyə imkan verir ki, kifayət qədər tutumlu ifadələrin şeir in lirik təhkiyəsi zəminində olduqca dəqiq ifadəsi bədii mətnin poetik sintaksisinə təsirsiz qalmır: cümlələrin konstruksiya zənginliyindən daha çox onun emosiyyaratma vasitələri fəallaşır və bu məqamlarda sual və nidalar sıxlaşır və şeir dili üçün çox mühüm bir poetik əlamət kimi diqqəti cəlb edir.

Şeir dili onu yaradanlardan zərgər işi gözləyən zərif bir aləmdir. Odur ki, şeirdə sözlərin seçilməsi, vəznin ahəngdar və axıcı olması, vurğunun yeri və digər ünsürlər şairdən xüsusi həssaslıq tələb edir. Şeir dilinin lüğət tərkibini zənginləşdirmək, ona yeni təsvir və ifadə vasitələri gətirmək də çox incə məsələdir. (31, 58) Nəzərə alsaq ki, şeirdə hər cür ifadə tərzinin bünövrəsində məcazi düşüncə tərzidir və metaforik təfəkkürün əsası canlı danışiq dilindədir, onda özünü bütün məqamlarda doğruldan belə bir fikrə gəlirik ki, xalq dilinin rişələrində bitib-tükənməyən enerji vardır. Belə ki, şeir elə bir semantik-üslubi dil prosesinin məhsuludur ki, oradakı bədii nitq əhatəsi az və ya çox dərəcədə lingvistik ünsürlərin lirik məzmunla dolğunlaşmasına səmərəli təsir göstərir. Müraciət məqamlarında işlədilən xüsusi tipli vokativ sözlər, söz birləşmələri və cümlələrə öz şeirində geniş yer verən şairin əsaslandığı amil, istinad etdiyi poetik başlanğıc və əsas çıxış nöqtəsi xüsusi tipli leksik-qrammatik kateqoriyalara məxsus poetiklikdir. Bu keyfiyyət canlı ünsiyyət dilinin bünövrəsindən, potensialından doğur.

Vokativlər ekspressiv mahiyyətlidir və bütün vokativ formalar, vokativ cümlələr, nida və intonasiyalar şeir dilində güclü emosiya, dərin ruhi vəziyyətlər üçün ən münasib ifadə vasitələrindən olmuşdur. Çağırış məqsədi ilə işlənib qrammatik cəhətdən cümlənin heç bir üzvi ilə rabitələnməyərək

sözlər və söz birləşmələri vokativləşməklə estetik hadisəyə çevrilir. Lüsumsuz ritorikadan, sözçülük-dən uzaqolma yolunda çəkilən zəhmətin bəhrəsi kimi söz sənətkrlarının sözlərdən yaradıcı şəkildə, bacarıqla istifadə üsuludur ki, vokativin yaratdığı hissi vəziyyəti bütöv halda götürüb poetik təhlildən keçirmək imkanları açır.

Müharibə! *Hər millətin*

qüdrətinə,

qüvvəsinə.

Müharibə! *Çoxdan böyük*

həqiqətdir

yer üzündə.

Sən yeməsən,

onda səni yeyəcəklər.

Sən döyməsən,

onda səni döyəcəklər. (187, II, 236)

Zaman! *Öz əliylə qurdu aləmi*

Zaman!

Hər bir şeydə yaşayır Zaman!

Alıb öz çiyinə qarışqa kimi

Bütün ömürləri daşıyır Zaman! (187, II, 66)

Cümlələrin strukturuna daxil olmayıb vokativ səciyyə daşıyan “Müharibə”, “Zaman” coşqun hiss yaradır, bu üsula üstünlük verən şair qələminin məhsulunda müraciət olunan anlayış ön plana çəki-

lib qabarıqlaşdırılır. Bir cəhəti də xüsusi olaraq qeyd etmək vacibdir ki, vokativ cümlələrin müraciət olunmasının bir səbəbini də şeir dilinə xas olan lakoniklə – az söz işlədib məna dərinliyinə, bədii təsəvvür genişliyinə nailolma keyfiyyəti ilə izah edilməlidir.

Şeir dilində təbii və qanunauyğun haldır ki, obraz konkret səciyyə daşıdıqca və bu konkretlik əyaniləşmə gücünü artırdıqca onun əsas əlamət və ştrixləri də qabarıq vəziyyətə düşür, təsvir olunan detalların kompleks şəkildə əlaqələnməsi təfərrüat və bütövlüsünü təmin edir. Vokativ cümlə özündən sonra işlənən misraların ölçü və həcm tənəsübünə üstünlük verir və elə impuls yaradır ki, vokativ cümlədə ifadə olunan fikir ondan doğan mülahizə və düşüncələrin poetik potensialına güc versin. Başqa sözlə desək, vokativ cümlə daha çox lirik təfərrüatın təməlçisidir; lirik ricətlər, fikri mühakimələr ən çox vokativlərin yaratdığı ovqata əsaslanır.

***Ey tərif!** Sən dinib-danışan zaman*

Kim şirin səsinə qulaq asmadı?

***Ey tərif!** Özün de yaranışından*

Kim öpüb bağına səni basmadı?

Kim sənin eşqinlə vəcdə gələrək

Gülüb oynamadı bir uşaq kimi?

Dad verdin ağızda beçə balı tək

Yayıldın hər cana sarı yağ kimi.

*Səni bəyənməyən bir nəfər hanı?
De, varmı səninlə fərəhlənməyən?
Onu bilirəm ki, başdan insanı
Qaldıran da sənsən, endirən də sən.*

*Əbəs uzatmadım sözü, söhbəti,
İnciyən varsa da, incisin nə qəm.
Ey tərif! Nə danım bu həqiqəti,
Səni sevənlərdən biri də mənəm. (134, II, 110)*

Vokativ cümlələrin şeir dilində üslubi cəhətdən bir özünəməxsusluğu da ondan ibarətdir ki, burada onlar şairi məşğul və narahat edən düşüncələri, həyəcanları üzə çıxarmaq üçün münasib ifadə formasının diqqətəlayiq nümunəsinə çevrilir. Həyat həqiqətlərinin yüksək idrak-emosional həllində, məzmun və formanın ayrılmaz vəhdətini yaratmaqda fəallığı ilə diqqət çəkən vokativ cümlə ustalıqla işlədilərən məqamında şeirin estetik təsirinin əsas rəhnidir.

Yetimlik!

*Yadımdan çıxmır bu dərdim,
Daddım həyatımda yaxşını, pisi.
Həsrətlə, ay ata, ay ana, – dedim,
Kaş indi yanımda görəydinizizi. (153, 86)*

“Yetimlik” qiymətləndirici cümlə səciyyəsinədir: o, mətndən kənarda öz vokativ mahiyyətini itirir, sintaktik cəhətdən üzvlənməsə də, kommunikativ funksiya yerinə yetirir, lakin bu kommunika-

tivlik emosionallıqla bir vəhdətdə çulğaşır. O söz ayrılıqda vokativ cümlə kimi işlənir ki, onun poetik cəhətdən səciyyələndirilməsi zərurəti meydana gəlsin. Yalnız xitabdan ibarət olub, xüsusi intonasiya ilə müstəqilləşən vokativ cümlə əslində özündən sonrakı cümlələrlə “tema” və “rema” şəklində təzahür edir. Yeganə üzvi müraciət edilən anlayışın adı olan bu təktərəkibli cümlə “tema”dır, onda ifadə olunan obyektin məzmununu aydınlaşdıran misralar isə “rema”dan ibarət olur.

***Sükut! Sükut!** Sus toxunma bu sükutun
Ürəyimcə köklədiyi sarı simə.
Onu sözlə, ya da səslə çilikləmə!
Sükut sirdir,
Kim baş açmış bu sirdən?
Geyib onun köynəyini
Çəkilmişəm xəlvətə mən. (201, 30)*

Vokativ cümlələr seqmentləşdirilmiş konstruksiyaaların tərtib olunmasında ilk tərəf kimi çıxış edir. Onun emosional qüvvətləndirici keyfiyyəti seqmentasiya hadisəsi üçün olduqca yararlıdır. Vokativ cümlə seqmentləşdirilmiş konstruksiyanın birinci tərəfi kimi yüksələn tonla tələffüz edilir, sonrakı hissədən xüsusi fasilə ilə ayrılır:

***Ülfət!** O gəlib-gedən zamandır.
Sevda! O da bir qırıq kamandır.*

Sevmək! O da mənəvi talandır.

Hicran! Nə sitəmli imtahandır. (210, 198)

Azərbaycan!

Poeziya! Babalarım!

Onlar oldu allahlarım! (187, I, 48)

Yeri gəlmişkən demək lazımdır ki, çox hallarda şeir vokativ cümlə və onun əlavəsi ilə başlanır. Təsvir və tərənnüm olunanlara xitabən başlanmış şeirlərdə bu özünü daha qabarıq büruzə verir. Məsələn,

Azərbaycan! Ana yurdum!

Nadir şöhrət, nadir inci... (187, I, 44)

Şeir dilinə həssaslıq sənətkarlığın bütün ünsürlərində olduğu kimi, vokativ vasitələrdən istifadədə də özünü göstərir. Yuxarıda gətirilən misallar dilin bu ifadə tərzinə həssas münasibətə əsaslanaraq meydana çıxmışlar. Vokativ cümlənin işlənmə uğurunun əsas prinsipi ondadır ki, o, çoxəsrlik şeir dilimizin zəngin ənənələrindən təcrid olunmadan ritmli ifadə modeli kimi öz işləkliyini həmişə qoruyub saxlamış, yeni-yeni üslubi dəyərlər kəsb etmişdir.

Vokativ cümlələr şeir dili tələblərini ona görə xüsusi çevikliklə ödəyə bilir ki, onların yaxından iştirakı ilə şeirin estetik miqyası genişlənir, şairin qabarıq şəkildə vermək istədiyi lirik ovqatın ən vacib atributları onun ətrafında cəmləşir, məzmun dərin-

ləşdikcə, şair də orijinal deyim üsullarına yiyələnir. Vokativliyin müəyyənləşdirdiyi spesifik bədii cizgilərlə hiss-həyəcanların üfüqləri də genişlənir:

Ümid!

İntizarda qoyub məni çox zaman,

Qaldı ki, inam!

Yox, yox, əzizim,

Səndən ayrılmaram. (195, I, 375)

Oğlan birdən həzin-həzin oxudu nəşə,

***Qəzəb! Əmr! Atəş! Atəş** açıldı səsə.*

Bu güllələr nöqtə oldu həyəcanına

Əsirlikdən azad oldu, yerə sərildi.

(174, 337)

Vokativ cümlə bütün hallarda özünü bədii dil faktı kimi təqdim edir. Şeir dili təcrübəsindən çıxış edərək fikri belə ümumiləşdirmək mümkündür ki, vokativ cümlə şeir dili üçün səciyyəvi olan emosionalıq doğurur, təsvir-tərənnüm obyektı haqqınla lirik mühakimələri, oxucuya təlqin ediləcək fikirləri xüsusi çəvikliklə təzahür etdirir; lirik təəssüratlar aləmini rəngarəng çalarlarla zənginləşdirir. Bu cəhətdən şeirin estetik əsaslarından biri kimi grammatik və poetik xitablar da çox dəyərlidir. Bədii xitablar şeirin estetik meyarlarının hüdudlarına təsir edən mənalı ifadə vasitəsidir ki, onun üslubi fəallığından digər təsvir materialları da güc alır. Emosiya və hə-

rarətin vüsətliliyi şeirin bütün detallarının ifadəlilik qabiliyyətinə nüfuz edir və bu prosesdə müraciət bildirən söz və söz birləşmələri obrazlı vasitələrin orijinal estetik formalarını, deyim üsullarının xoşagəlimli modellərini əmələ gətirir. Xitabın bədii-estetik mahiyyəti və xüsusiyyətləri şeir dilinin elə cəhətlərini meydana çıxarır ki, orada onun şeir tələblərini ödəyən poetik səslənmə keyfiyyətlərini görmək mümkündür.

Xitab canlı ünsiyyət dilinə məxsusdur və onun şeir dilində işlənmə tezliyi mətn mühitində danışığ dilinin enerjisini, çevikliyini əks etdirir. Konkret nümunələrdən əyani şəkildə göstərmək mümkündür ki, xitab bütün bədii situasiyalarda şeirin tələblərini ödəməyə qabil ifadə vasitəsidir, onda ruhu oxşamaq, fikrimizə və qəlbimizə təsir göstərmək qüdrəti vardır. Onun fərqləndirici cəhətlərindən ən ümumi vəziyyətlərin, gərgin drammatik situasiyaların mənalı ifadəsindədir. Bir çox hallarda obrazlı anlayışların canlandırılmasında aparıcı rol oynayır və xalq dilində, folklorda olan ifadə qəliblərinin şeirə gətirilməsinə xidmət edir.

Gürcü qızı, nə qəribə gün idi?
Gürcü qızı, nə qəribə görüşdü?
Gürcü qızı, ağlım çaşdı az qala,
Qaşlar çatma, gözlər ala, saç qara.
Heç belə də nəzər olar, ilahi?

*Səs nə qədər gözəl olar, ilahi?
Söz nə qədər şirin olar, ilahi?
Gürcü qızı, nə qərribə sirdi bu?
Səni gördüm, vallah, sözün doğrusu.
(187, I, 327)*

Şeirin lirik qayəsini qabarıqlaşdıran polifonik boyaların üzə çıxmasında, nümunədən dərhal sezildi ki, müraciət bildirən vahidlər aparıcı rol oynayır. Bu üslubi əməliyyat digər ifadə vasitələrindən təcrid olunmuş halda deyil, sinkretik şəkillərdə icra edilir ki, bu da lirik şeirin forma – üslub özünəməxsusluğu ilə bağlıdır. Burada emosional düşüncə intonasiyası birbaşa xitablarla əlaqədardır və həmin sual intonasiyası, nida və həyəcanların yaranması da, poetik ifadə kompleksinin formalaşması da xitabların sayəsindədir. Hər bir poetik çağırış ona görə lirik mahiyyətlidir ki, hisslərin müstəqim və aydın ifadəsində, bədii təəssüratın coşqunluğunda laqeyd qalmır.

Çağırış və müraciətin şeir dilində xüsusi bədii əhəmiyyəti bir də ondadır ki, fikri çevik şəkildə şairin daha qabarıq canlandırmaq istədiyi obyektə yönəldir, fikir üslubi-semantik cəhətdən dolğunlaşaraq daha da təsirli olur. Xitabın yaratdığı “maqnit sahəsində” poetik dil faktları sistemləşərək şeirin ekspressivlik xüsusiyyətini qüvvətləndirir. Doğrudan da aşağıdakı nümunədə xitabın yaratdığı fikri – hissi vüsət üslubi faktdır və bu da ideya məzmununu

qələm sahibi tərəfindən şeirin ilıq nəfəsi ilə isitmək məqsədindən gəlir:

*Odlar yurdunun sinəsində
Həyəcanlı bir ürəksən, **Xəzərim!**
Qulun kimi hürkəksən, **Xəzərim!**
...Nə yaman sınıxmısan,
Bir dənəm, dəcəlim, ərköyünüm,
Başına dönüm, **Xəzər, başına dönüm.** (174, 310)*

*Mayası faciə olan ölkələr,
Bir gün zaman sizi tapar, kölgələr,
İçi boş urralar,
Atomlar, uranlar,
Güllələr, tüfənglər,
İnfarktlar, xərcənglər,
Qlobal raketlər,
Reaktiv şüalar,
Nəfəssiz həyatlar,
Həyatsız şüarlar,
Dəyişkən meyllər,
Distilə şeirlər,
Yarımçıq azadlıqlar,
İkiüzlü şadlıqlar,
Qorxun zamandan!
Beynəlxalq oğrular,
Qorxun Zamandan! (187, II, 74)*

Silsilə təşkil edib, həmcins xitab kimi şeirdə işlənən söz və söz birləşmələri mətnin xüsusi ahəngini müəyyənləşdirir: bu ahəng söz sənətkarının nə dərəcədə estetik zövq sahibi olduğuna dəlalət edir, şeirin poetik ruhunu, bədii qayəsini açır. Xitabların bu cür uğurlu işlənməsi şeirin ləyaqətli tərəfidir və onlar vəznə xüsusi oynaqlıq əlavə edir.

Şeirdə müraciət daha çox agionimlərə – möhtəşəm və ülvî adlara olunur və vokativ intonasiya vasitəsilə ritorik xitablara çevirir, fikri oxucuya olduqca canlı, bədii cəhətdən effektiv çatdırmaq vasitəsi olur. Ritorik müraciət fikrin məzmununa uyğunlaşa-uyğunlaşa şeirin tərəvətli ifadə vasitələrinin zənginləşməsi üçün bünövrə rolunu oynayır, ifadələri bədii mətləbin açılmasına yönəldir. Məna dəqiqliyi ifadə dolğunluğuna estetik impuls verir.

Xitabların işləndiyi bədii nitqdə dinamizm mühüm yer tutur və emosionallıqla, forma cazibədarlığı ilə qovuşur ki, bu da onun başlıca keyfiyyətlərindəndir. İntonasiya çalarları isə bu keyfiyyətin tərkib hissəsidir. Ancaq xitablar şeir dili qarşısında qoyulan tələbləri o zaman doğruldur ki, intonasiya çalarları xitab – vokativlərin məzmunu və bədii situasiya ilə müəyyənləşsin, bədii şəraitin diktə elədiyi əzizləmə, şikayət, qürur, razılıq, sual və s. intonasiyaları mətnin ruhuna, məzmununa uyğunlaşıb deyilsin. Bununla bağlı bütün məqamlarda xitablar təsirli olur, ana dilimizin spesifikasi ilə yanaşdıqda belə

bir həqiqət özünü qabarıq şəkildə xatırladır ki, xitab danışq dilinin xəlqi keyfiyyətləri ilə canlı və cazibədardır, o, şeirə danışq dili həddinə düşməyən sadəlik gətirir, şeir dilini danışq dilinin aydınlığı ilə birləşdirib zənginləşdirir.

*Sən mənə yaxınsan, Araz, ay Araz,
Qəlbində yatırsan bir quzu kimi.
Sən məndən uzaqsan Araz, ay Araz,
Əlçatmaz, ünyetməz bir arzu kimi.*

*Sən mənə yaxınsan, Araz, ay Araz,
Ayrılıq oduna yananlar kimi.
Sən məndən uzaqsan, Araz, ay Araz,
Cilovsuz, yüyənsiz dumanlar kimi.*

*Sən mənim yarımsan, Araz, ay Araz,
Cavanam, yarsız da dözmək olarmı?
Sən mənim yaramsan, Araz, ay Araz,
Bu qədər yaralı gəzmək olarmı? (129, 19)*

Həmcins xitablar kimi təkrar xitablar, xitab-metonimlər, xitab-metaforalar, xitab-perifrazlar şeir dilində xüsusi işləklik intensivliyinə malikdir və onların hər biri poetik fikrin ifadəsinə xüsusi rezonans verir. Əşya və prosesləri orijinal cəhətləri ilə təqdim etmə xassəsi olan xitablarda bədii sözün insan qəlbinə nüfuzetmə qabiliyyətinin səviyyəsini görməmək mümkün deyil. Şeir dilində xitablar zahiri

bir əlamət, ötəri bir görüntü kimi deyil, ən vacib üslubi mahiyyət kimi çıxış edir. Qiymətləndirici səciyyə daşığında, ekspressiv çalarlarla zəngin olanda xitablarda çağırış intonasiyası xüsusi emosionallıq kəsb edir.

*Xoş gəlmisiz bu dünyaya, balalarım,
Sevinclərim, əzablarım, bəlalərim,
Siz gəldiniz, bilirsiniz neylədiniz?
Oğul idim, məni ata eylədiniz,
Dəcəllərim, kifirlərim, keçəllərim.
Fərman verib
Anama da nənə adı
bəxş eləyən dəcəllərim. (187, I, 165)*

Bədii idrakın imkanlarından yararlanan xitablar patetika yaradıcılığında, sual və nida intonasiyalarının bolluğunda da həlledici rol oynayır. Oxucunun mühakiməsinə təqdim edilən anlayışların dərin poetik həllini zəruriləşdirir, ritm və ahəngin estetik prinsiplərini bərqərar edib, şeiriyyət cəhətdən zərifliyin, dil quruluşunun qarşısını alır, şeirin dilini rəvan məcraya yönəldir. Xitabın ifadəlilik imkanlarından səmərəli istifadə qabiliyyəti ilə ölçülən meyar poetik düşüncələrə onun tərəvətli bədii ovqat gətirməsidir.

Qeyd etdiyimiz kimi, xitab bədii mətndə sual və nidaların artmasına səbəb olur və şair onu şeirin daxili məzmunu ilə ustalıqla əlaqələndirərək güclü

patetikaya nail olur. Belə vəziyyətlərdə xitab dərin emosiya ifadəsinin spesifik formasıdır. Lirik ricətlərə, fikri mülahizələrə daha çox əsaslanan müraciətlərin obrazıyaratma diapazonunda məhdudluq, demək olar ki, yoxdur. Qeyri-məhdudluq onun bütün ifadə üsullarında özünü göstərir. Hissi vəziyyəti gərginləşdirmək imkanlarından istifadə edib, aydınlıq və dolğunluq keyfiyyətlərini qabartmaq şeirin özəlliklərindəndir və onları çəkib gətirən qüvvə poetik şərait, nitq mühitidir.

*Sən mənim pənahım, mənim odumsan,
Şair gecə, şair gecə!
Sən mənim qanadım, mənim adımsan,
Şair gecə, şair gecə!
Söz allahım, inadımsan,
Şair gecə, şair gecə!
Bir gizlicə and yerim var,
Sən mənim andımsan, gecə! (164, 174)*

Xitabın şeir dilində nəzərə çarpan ən mühüm xidmətlərindən biri də olur ki, o danışq dili potensialından bir sıra mühüm keyfiyyətləri aşkarlayır. Bu keyfiyyətlər aydınlıqla sadəliyin müvaziliyində meydana çıxıb üslubi xarakter alır. Səciyyəvidir ki, canlı dil zəminində fəaliyyət göstərən xitabların sıxlığı da semantik dinamikaya genişlik verir. Xitablar daxilən bir-biri ilə bağlanaraq biri-digərini tamamlayır, vahid poetik ovqat lirik “mən”in qayğıla-

rına, qayə və ehtiyaclarına fəal münasibət yaradır, daha önəmlisi isə lirik xətti daha dolğun və məzmunlu edir. Elə hallar odur ki, istisnasız olaraq bütün misralarda müraciət bildirən dil vahidi işlənir: bu sıxlıq canlı danışiq koloritini gücləndirsə də, sadə ifadə tərzii əmələ gətirsə də, loruluq səviyyəsinə enmir, əksinə emosionallığa təkan verib bədiiləşdirici faktor rolunu oynayır. H.Arifin “Zooparkda” şeiri bu cəhətdən bariz nümunədir:

*A fil, xortumuna hayıfım gəlir,
A ceyran, izlərin o izlərdimi?
A qartal, yanına düşüb qanadın,
A bülbül, sözlərin o sözlərdimi?
A şir, o pəncəmi gördüyüm pəncə?
A pələng, dizlərin o dizlərdimi?
A durna, baxışın dəyişib tamam,
A maral, gözlərin o gözlərdimi?
A tülkü, bircə sən yaman tülküsen,
Dəmir qəfəsdə də haman tülküsen. (134, I, 167)*

Xitabların müraciət bildirən nida ilə qoşa işlənməsi tавтоqramın – bütün sözləri eyni səslə başlanan şeirin yaranmasına səbəb olması ilə yanaşı, bu mətndə digər üslubi fiqurların da müvazi formada fəallaşması və eyni poetik xidmətə səfərlər olunması da təqdirəlayiqdir. Təkrar, qafiyə, ritorik sual və s. xitabla poetik sistemə daxil olmasında şeir dilinin estetik prinsipi izlənilmişdir. Xitabın müxtəlif üslu-

bi fiqurlarla eyni bədii mətləb naminə qovuşması obrazlılıq əhatəsini genişləndirir, mənanı dərinləşdirir. Məna dərinləşdikcə şeir dili orijinal deyim üsullarına yiyələnir. Spesifik bədii cizgilərlə hiss və fikirlərin üfüqlərini daha uğurla genişləndirmək mümkün olur.

*Ey qartal, zirvədə möhkəm uç yenə,
Ey çəmən, süfrəni geniş aç yenə,
Ey günəş, varlığa şəfəq saç yenə,
Mən oldum, olmadım, dünya dünyadır.*
(134, II, 86)

Mücərrəd anlayışlara, cansız əşyalara ritorik xitab bu nümunədə anafora və epifora ilə əhatə olunduğu üçün daha mükəmməl üslubi əlamətləri nəzərə çarpdırır. Xitabların şeir dili vahidinə çevrilməsində çağırış – müraciət bolluğu çox mühüm və böyük vəzifə yerinə yetirir. Ritorik xitabla – söhbətdə iştirak etməyənlərə müraciətlə yaranan poetik obraz şeirin dinamik və emosional təhkiyəsində lirizmi xüsusi intonasiya ilə qabarıqlaşdırır ki, bunun da əsas mənbəyi, poetik niyyəti sözə daha çox enerji toplamaq cəhdindən ibarətdir.

Müxtəlif dil faktlarının işlənməsində estetik aspekt şeir dilinə elə hopmuşdur ki, onu bədiilik mənbələrinin hər bir ünsüründən ayrı təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. Şeir mətni dilin istənilən səviyyədə mövcud olan faktlarına estetik çəki gətirir, onu

öz poetik aləminin tərkib hissəsinə çevirə bilir. Doğrudur, nəsrdə də, dramaturgiyada da şeirdəki bütün ifadə vasitələri – sinonimik variantlar, emosional leksika, bədii təkrarın bütün növləri, frazeoloji material, nitqin ritmik təşkilində iştirak edən əlamətlər və s. öz işləkliyini saxlayır. Ancaq onlar poeziyada olduğu kimi, parlaq və sistemli formada təmsil oluna bilmirlər. “Ən əsas da şeirdəki təkmütəşəkilliyə malik deyillər”. (101, 40) Şeir varlığı orijinal qavrayış və ifadənin elə bədii variantıdır ki, burada obrazlı – poetik tapıntı yüksək səviyyədə söz qiyafəsində təqdim olunur. Bütün dil vahidləri fikrin tutumlu bədii tədqiqini verməkdən ötrü təəssüratın bütün guşələrinə işıq salır, obrazlı təfəkkürün işığında müəllif canlı lövhələri bütün incəlikləri ilə poetik biçimdə fırçaya alır.

Şeir mətni ifadə vasitələrinin, ayrı-ayrı dil üsurlərinin qovuşma və doğmalaşma prosesinin inkişafına ən gözəl nümunədir. Dilin milli özülünə istinad etməklə şeir mətninə daxil olan hər bir linqvistik vahidin həlledici rolu vardır. Şeir dilinin səlisləşməsində, ifadə zənginliklərinin artmasında, ona öz dövrünün yeni avazının gətirilməsində cümlənin həmcins üzvləri də az rol oynamamışdır. Çoxəsrlik şeir təcrübəsi göstərir ki, həmcins üzvlərə yanaşmaq və ondan üslubi cəhətdən səmərəli istifadə etmək üsulları müxtəlifdir. Cümlə üzvlərinin həmcinsliyini poetikləşdirmək yolu özünəməxsus çalar-

larla meydana çıxır və bədii fikrin dəyərli ifadə vasitəsi kimi öz üslubi orijinallığını təmin edir.

Şeirdə həmcins üzlərin istifadə ölçüsü genişdir; onun işləkliyinin kəmiyyətə çoxluğu yaratdığı keyfiyyət dərəcəsinə uyğundur və ümumiyyətlə, həmcins üzlər şeirin bədii sintaksisində aparıcı mövqedədir. Tekstoloji müqayisələr belə bir təkzib olunmaz faktı üzə çıxarır ki, nəsr və dramaturgiya üslubu ilə qarşılaşdırmada həmcins üzlərin işlənmə nisbəti şeirin xeyrinədir. Aşağıda gətirilən nümunələr timsalında belə aşkarlıq hasil olur ki, şeir dilinə həmcins sözlərin nüfuzu məhdud çərçivə daxilində yox, geniş kontekst miqyasındadır və bu genişlik həmcinslik təşkil edən üzlərin üslubi vəzifəsi ilə üst-üstə düşür. C.Novruzun “Başcını öldürdülər” şeirindən bir parçaya diqqət yetirək:

*Pavlo ilə Salvador çox yaxın idi,
Bu yaxınlıq xalqın idi,
Bu yaxınlıq elin idi,
Bu qardaşlıq
düşmənlərə ölüm idi,
Satqınlara zərbə idi,
Ən alınmış zirvə idi.
Hər yolları, hər izləri,
hər xətləri,
Fikirləri, xəyalları,
məqsədləri,*

*Kütlələrə sevgiləri, inamları,
Arzuları, duyğuları, ilhamları,
Fağrılara, yoxsullara yanımları
Bütün vicdan qanunları,
Bütün məslək qanunları,
Varlılara nifrət etmək səbəbləri,
Satqınlara, xainlərə qəzəbləri,
Eyni idi, eyni idi,
Hər ikisi millətinin
fikri, qəlbi, beyni idi.
(187, I, 90)*

Yaxından diqqət yetirildikdə dərhal aydın olur ki, həmcins üzvlərin sıxlığı və tündlüyü ilə yaranan ifadə formasını müəyyənləşdirən amil bədii məzmunudur. Şeirin ideya məzmununun açılmasına yönəldilmiş həmcins üzvlər konkret psixoloji vəziyyəti canlandırmaq qayəsinə tabedir. Bu səbəbdən də onlar şeir dilinin təsvir və ifadə tərzinə tərəvət, rəngarənglik gətirir, müxtəlif üslubi vasitələrin eyni mətn daxilində kəsişib çulğalaşmasına yol açır. Azərbaycan şeirinin ən monumental nümunələrində asanlıqla sezilən belə sözişlətmə üsulu həmcinslik yaradan hər bir üzvü poetik dil norması dairəsində hərəkətə gətirir. Güclü vurğu altında deyilib ritmin gücləndirilməsinə xidmət edən həmin üzvlərin ayrılıqda misra siqləti kəsbətmə qabiliyyəti də vardır ki, bədii nitq öz qüvvə və kəsərini ondan alır.

*Bu fitnə-fəsad xilqətin
Mayeyi-cövhəri
Rüşvətdir!
Rüşvətin qənimisə
Halallıq,
Saflıq,
Paklıq,
Qüdsiyyətdir!
Üz-üzə,
Göz-gözə
Açıq söhbətdir! (172, 57)*

Həmcins üzvlər şeir dilində özünə ona görə möhkəm yer tutur ki, o, poetik təəssürat haqda təsəvvürü bütövləşdirir, şeirin bütövlükdə üslub mənzərəsini təyin etməklə də fəal rol oynayır. Xalq şeir dilindən mənimsənilən oynaq ifadə formaları ilə birlikdə şeir dilinin musiqi imkanlarını da açıb göstərir, qoşma, bayatı dilinin ahəngini xatırladır. Nəticədə dilin ahəngdarlığından istifadə məqsədi, şeir dilinin estetik cəhətlərinə xüsusi diqqət özünü doğruldur. Şeir dili canlı ünsiyyət dilinin dərin qatlarına nüfuz etdikcə danışiq dili elementləri də fəallaşır və təbii haldır ki, deyim tərzində milli kolorit də güclənir. Bundan əlavə daha effektiv ahəngdarlıq və üslubi gözəllik yaratmaq naminə həmcins üzvlər fikirlə öz arasında daxili vəhdətə nail olmaq üçün elə sözlərdən təşkil olunur ki, onların tərkibindəki komponentlərdən biri eyni səs tərkibli, eyni leksik

vahid olur, yaxud da sintaktik paralelizmlərlə bir mətn daxilində iştirak edir, eyni morfoloji əlamətlərin ixtisar olunmadan işlənilməsini tələb edir. Həmcins üzvlərlə bu cür ifadə mütəhərriqliyinə mətn mühiti şərait yaradır. Bu keyfiyyət sövqi-təbii hissdən qaynaqlandığı üçün münasib ahəng qəliblərində təzahür edir. Eyni linqvistik vahidlərin həmcins üzvlərlə işlənməsinə aşağıdakı şeir parçaları ən bariz nümunələrdir:

Qaraqaş, qaragöz, qaraca bir qız

Vətən fədaisi...

gedər döyüşə. (139, II, 54)

Talaya, cığıra çilənir işıq,

Qamaşır gözləri sərvələrin də,

Göydən çıldır-çıldır ələnir işıq

Yağış qarışıq,

duman qarışıq

nağıl qarışıq. (164, 85)

Yarımçıq yuxular, qırıq yuxular,

Kəpənək yuxular, qoruq yuxular,

Biçənək yuxular, moruq yuxular,

Yıxılır,

diksinir,

yıxılır hər gün.

Tramvay səmindən, maşın səmindən. (164, 41)

*Üsyan elədi
Baxışlar,
gözlər,
qaşlar,
arzular,
əməllər.
Gül yanaqlar,
zərif əllər
üsyən elədi.
Çıxdı yollara, bağlara
Hörüklər söyüd saçları kimi
Əyildi budaqlara
Gözlərin alovundan
ürəklərimiz,
dodaqların közərtisindən
gözlərimiz yandı,
Baxışlarımız oyandı. (174, 448)*

Şeir mətnində həmcins üzvlər fikrin dürüst ifadəsi ilə yanaşı, deyim tərzinə xüsusi dolğunluq, tutumluluq qazandırır. Onlar canlı ünsiyyət koloriti yaratmaq və yüksək şeiriyyətə nail olmaq vasitəsidir, buna görə də ona müraciətin bünövrəsində dilin ahəngdar musiqisindən, mənalı və oynaq ifadə tərzindən faydalanma məqsədi dayanır. Şair xalq bədii təfəkküründən mənimsədiyi deyim çalarlarına sənətkarlıqla yanaşaraq həmcins sözləri elə işlədir ki, xalqın zövqünə uyğunlaşsın, xalq deyim tərzinin nəfəsi duyulsun.

Söz sənətkarları həmcins üzvlərlə incə məziyyətəldər doğurur: onlar şeirə həm mənə dolğunluğu verir, həm də xüsusi cazibə ilə seçilən forma şirinliyi gətirir, şeir dilinə xalq ruhunun sirayət etməsinə şərait yaradır. O yerdə ki, həmcins sözləri mətnə daxil edərəkən söz ustadı dildən istifadə meyarlarından, xalqın bədii təfəkkür tərzindən və təsəvvürlərindən bacarıqla yararlanır, istifadə etdiyi dil materiallarından xalq nəfəsi duyulur, orada bədii məntiqə xələl gəlmirsə, şeir dili təbiiləşir, müdrik poetik mühakimə, emosiya, hiss-həyəcan da yüksəlir. Həmcins üzvlər poetik düşüncələrin axarına dərin nüfuzetmə imkanı yaratdığı üçün bunların köməyi ilə kövrək lirizmin, həzin düşüncə intonasiyasının ifadəsinə ehtiyac duyulur, bir sözlə, bədii müşahidə obyektinə geniş miqyasda nüfuzetmə məqamlarında onu müvafiq olaraq daha tutumlu təsvir-tərənnüm obyektinə çevirən şair həmcins üzvlərin ifadəlilik imkanlarından yararlanır, bunu bədii təəssüratın tam, bütöv şəkildə təqdimetmə niyyətinə tabe etdirir.

Səni gətirmişəm dilə

Oxu, mələ, zarı, inlə.

Nə eliyirdinsə elə

Barı kökdən düşmə, könül. (173, 76)

Şənlikdir qismətin, sevincdir payın

Qızların qaməti, boyu səndədir.

Keçən il yar gəzən neçə subayın

Sevgisi, nişanı, toyu səndədir.

Ağacsız, çəmənsiz, gülsüz, çiçəksiz,

Açılmaz bir yerdə qəlbi heç kəsin.

Bir də ki, cahanda gücsüz, köməksiz,

İnsan neylədi ki, torpaq neyləsin? (134, II, 33)

Canlı ünsiyyətdə həmcins üzvlərin yaratdığı koloritli təsvirin əhəmiyyətindən söhbət açmağa ehtiyac yoxdur. Şeir dilini də məişət danışığı dilinin emosional-ekspressiv xassəsindən təcrid etməyin mümkünsüzlüyünü nəzərdən qaçırmadan belə düşünmək olar ki, şeirdə həmcins sözlərin sadalanması daimi üslubi prosesdir. Şeir dilinin obrazlı məntiqi tələb edir ki, mətnin üslubi məna tutumu onun işlənmə təzliyini tənzimləsin, fikrin maksimum aydınlığına xidmət etdirdsin. Onlardan səmərəli istifadə qabiliyyəti ilə ölçülən belə bir suala da diqqət yönəltmək vacibdir ki, həmcins üzvlər qismində sadalanan sözlərin kəmiyyət məhdudiyyətini müəyyənləşdirmək mümkündürmü? Sayının fərqi varmadan onlardan nə dərəcədə istifadə etmək olar? Həmcins mövqeli sözlərin şeir mətninə daxil etməyin meyarı varmı? və s. Şeirin tarixi təcrübəsinə istinadən demək olar ki, həmcins üzvlər 2-4 miqdarında daha çox işləkdir, lakin bu, son hədd sayılmır. Şeirin poetik tələbini ödəmək baxımından bu məsələyə yanaşıldıqda həmcins söz cərgəsinin hüdudlarının genişləndirilməsinə haqq qazandırmaq olur. Bu meyl də bədii meyarların təkamülünə səmərəli təsir göstərə bilər.

Poetik qənaətləri əhatəli təsviretmə istəyindən asılı olaraq həmcins üzvlərin kəmiyyət artımı özünü onda doğruldur ki, təfəsilatın bir mətndə cəmləşdirilərək ifadəsi şeir dilində aparıcı mövqeyə qalxsın və bu, geniş assosiativ-metaforik layları da əhatə etmə gücünə malik olsun. Bədii təsvir obyektinin tutumlu anlayışlar çərçivəsində təcəssümünə nail olmaq üçün obrazı tam aydınlığı və dolğunluğu ilə oxucu təsəvvüründə canlandırmaqdan ötrü şair tərəfindən həmcins üzvlərin genişləndirilməsi lirik təhkiyə və tərənnümün yaratdığı bədii ab-havanın incə cizgilərini ön plana çəkir, həmin cizgilər öz tutumluluğu ilə düşüncə axarına hopdurulur. Həmcins üzvlərin sadalanma sıxlığının üslubi özünəməxsusluğu da elə bundadır.

*Mehli, qarışqalı, qarlı, yağışlı,
Sığallı, tumarlı, xallı, naxışlı,
Cığırılı, çəhlimli, yollu, yoxuşlu,
Dənizli, bulaqlı, qöllü təcnisim. (205, 103)*

Bu bir bəndlik şeirin nümunəsi bir daha təsdiqləyir ki, həmcins üzvlərin canlı bədii ünsiyyət koloriti yaratma məziyyəti, konkret poetik şəraiti, təcəssümə qabiliyyəti parlaq şəkildə özünü büruzə verən əyaniləşdirmə keyfiyyəti şeir dilinin maraqlı estetik hadisəsidir, onu yerinə, məqamına salma məharəti isə xalq dilinin bədii-psixoloji əsaslarına dərinədən bələdliyin nümunəsidir.

Hər bir şeir lirik monoloqdur. Lirik “mən”in elə bir daxili monoloqdur ki, burada hiss və duyğular, düşüncələr axını dramatik tərzdə ifadə olunur. Burada hissdən-hissə, fikirdən-fikrə keçid məqamları tez-tez baş verir. Belə mürəkkəb bir proses canlı danışığ dilinin müşayiəti ilə daha çox dolğunlaşır. Daxili nitq axını gərgin emosional vəziyyətlər canlı danışığ dili vasitəsilə açılır, lirik ovqatın dil qəliblərində təzahürü özünüifadənin müəyyən dərəcədə spesifik formasına çevrilir. Bu cür poetik məqamlar canlı danışığ dilinə üstünlük, hegemonluq səlahiyyəti verir. Dil fikir sürətinə uyğunlaşmağa çalışır və danışığ üslubu ünsürləri nitqin canlanmasına, emosionallığına daha çox yararlı olur. Şeirin dil etibarı ilə nəsrə nisbətən canlı danışığ dilinə yaxınlığı onda olan danışığ elementlərinin çoxluğu və işlənmə intensivliyidir. Bu da, bildiyimiz kimi, təsadüfi hal kimi qəbul edilə bilməz. Danışığ dili xüsusi emosionallıq və parlaq ekspressivlik cəhətləri ilə xarakterizə olunur ki, məhz həmin göstəricilər olmadan, həmin məziyyətlərə yiyələnmədən şeir dili sənət dili kimi heç bir təsəvvürə sığışmaz. Şifahi nitqin tükənməyən bədiilik keyfiyyətləri, zəngin üslubi keyfiyyətləri şeirin – lirik monoloqun dil libasına bəzək vurur. Bu əlamət şeirin oxunuşunda özünü olduqca qabarıq şəkildə büruzə verir.

Şeir dilini digər nitq formalarından ayıran cəhətlərdən birinin də özünəxas tələffüzü, bədii qiraəti

olmasını ayrıca sübut etməyə ehtiyac yoxdur. Bu nitq prinsip etibarilə mətnin sürətlə oxunmasına yol vermir. Şeir oxunuşu bir sıra səciyyəvi xüsusiyyətlərin fəallığı ilə əlamətdardır. Ləng deyim tərz, ahəstə tələffüz şeir dilinə məxsus xüsusiyyətdir. Nəzərdən qaçıрмаq olmaz ki, şeir mətninin oxunuşunda ona xas olan keyfiyyətləri mənimsəmədən poetik qayəni, əsas mündəricəni dinləyiciyə incəlikləri ilə çatdırmaq, onu mütəəssir etmək mümkünsüzdür. Şeir deyiliş tempi elə qurulmalıdır ki, bütün dil vahidləri müəyyən ritmin qəliblərinə, deyim bəziçimlərinə uyğun gəlsin. Şeir dilinin daxili ritmi, quruluşu tələffüz prosesində elə incələnməlidir ki, dinləyici şeir oxunuşunun da şeirin özü kimi sənət aktı olmasını hiss etsin. Hiss etsin ki, şeirdəki söz axınının ahəngdarlığı birinci növbədə estetik hadisədir.

Şeir intonasiyasının tənzimləyici rolu intonasiya komponentlərinin mütəşəkkilliyinə əsaslanır. Bu mütəşəkkilliyin özü də şeirin məzmunundan asılı olur. Nitqin ifadə tərzinin məzmunla əlaqəsi bir məqsədin – şeirdəki mənanın oxucu kütləsinə tez və aydın çatdırılması zərurətinin məhsuludur. Şeir vəznindən, misraların simmetrik quruluşundan asılı olaraq şeirin oxunuşu zamanı səsin yüksəlməsi və alçalması, fasilənin kəmiyyəti, nitqin dinamikası və sürəti yaradıcılıq imkanları ilə çıxış edirlər. Şeir dilində spesifik tələffüz nitqin ritmik-melodik komponentidir və mətnin estetik cəhətdən formalaşmasını

əks etdirən cəhətlərdən biridir. Məsələn, şeirdə fasilə həm kəmiyyətinə – azlığına və çoxluğuna, həm də intensivliyinə görə nəsr dilindən seçilir, emosional çalarları ilə fərqlənir. Əvvəla, şeirdə fasilə nəsrə nisbətən daha möhkəm və ardıcıldır. Ən əsas da qrammatik, məntiqi və bədii fasilələrdən savayı şeirdə ritmik fasilələrin intensiv işləkliyi müşahidə olunur. Vurğulu və vurğusuz, uzun və qısa hecaların bir-birini izləməsi və onun nəticəsində nitqin yeknəsəq ahənginin pozulması şeirin bədii qiraəti prosesində bütün cizgiləri ilə aşkarlanır. Ritmik fasilənin yaratdığı ovqat hiss-fikir tutumu formalaşdırır, əyani bir poetik obraza çevrilir. Bircə fakt – şeir sonluğunun özünəxas səslənmə keyfiyyəti, səs tərtibi xüsusi tələffüz tələb edir ki, bu da onu nəinki adi danışqdan, həmçinin nəsr və səhnə dilindən ayırır.

Təsvir elastikliyi şeir dilinin ən vacib atributlarındanıdır. Şeirin arxitektonik quruluşunda iştirak edən parçalar uğurlu intonasiya nəticəsində incə melodiya çalarları qazanır ki, bu da şeir nitqində deyim elastikliyi üçün stimula çevrilir. Mətnin ritmik-hissi intervallara parçalanması şeir dilinin sintaksisinə məxsus çevikliyindən irəli gəlir. Şeir mətninin oynaq intonasiya maneələri onun nəsr dilinə oxşamayan əlamətlərini üzə çıxarır. Ritmik-melodik variasiyalar, nitq kəsikləri nəsr dilində mümkün olmayan elə intonasiya biçimləri yaradır ki, bu da mətnin emosional tutumunu daha canlı və dolğun etmək üçün ef-

fektli bir bədii vasitə rolunu oynayır. İntonasiya mü-təhərrikliyi şeirdə punktuasiya işarələrinin işlənmə tezliyinə təkan verir.

Puntuasiyanın nəsr və dramaturgiya dili ilə mü-qayisədə şeir dilində daha çox üslubi əhəmiyyətli ol-ması ondan irəli gəlir ki, nəsr dilində intonasiya da-nışıq təhkiyəsinə uyğun olduğu üçün nisbətən neytraldır, ədəbi dil normaları daha çox gözlənilir. Şeir dilində qrammatik norma şeir dilinin tələbləri cazibəsindən çıxıb bilmir, burada emosional sintaktik bəziimlərin, ritorik xitabların, vokativ söz və cümlə tiplərinin, ekspressiv leksikanın, nida və modal sözlərin işlənmə tezliyi üçün geniş meydan açılır. Poetik intonasiyanın rəngarəngliyi, şeir dilində nitqin məna-lı hissələrə bölünməsi şeirin tələffüz zamanı intona-siya vasitəsi ilə müəyyənləşirsə, yazılı fikrin aydın ifadəsi, mənanın düzgün ahəngi üçün bu funksiyani durğu işarələri öz üzərinə götürür. Bədii təhkiyənin ifadəlilik impulslarını canlandırmaq, mətn daxilində həyəcanlı ovqat üçün nitq kəsiklərinin semantik-emosional potensialını qabartmaq baxımından, cüm-lənin hissələrini fərqləndirmək, onun sintaktik quru-luşunu müəyyənləşdirmək nöqtəyi-nəzərdən də dur-ğu işarələri xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Özünəməxsus sintaktik əsaslara malik olan punktuasiya şeir mətninin məna cəhətlərindən bila-vasitə asılıdır. Şeirin ritmik cəhətdən parçalanmış ifadə qəlibləri arasında qrammatik-semantik əlaqə-

lərinin ifadə vasitəsidir, başqa sözlərlə desək, mətnin ayrı-ayrı fraqmentlərində ifadə olunan müxtəlif mənə çalarlarını təzahür etdirir, ifadə keyfiyyətinin istiqamətindəki daxili ekspressivliyi doğrur, şeirin ritmik avazında fərqli çalarlar yarada bilir.

Durğu işarələrinin şeirdəki rolu nitq kəsiklərinin, onun mənalı hissələrinin üzvlənməsini göstərməklə məhdudlaşmır, bununla yanaşı, onun ritmik-melodik xüsusiyyətlərini əks etdirir, mənalı şeir fraqmentlərin üslubi keyfiyyəti deyiliş ritmində meydana çıxır, müxtəlif ritm kontekstlərində sahmanlanır, poetik nəfəs yaratmağa xidmət göstərir. Bütün durğu işarələri – nöqtə, sual işarəsi, nida işarəsi, vergül, nöqtəli vergül, iki nöqtə, üç nöqtə, tire – bunların hamısı daha çox oxu sərbəstliyinə, tələffüz özbaşınalığına yol vermir, oxucunu “necə gəldi oxumaq” prinsipindən, tələffüz anarxizmindən məhrum edir. (23, 349) Durğu işarələri məcbur edir ki, mətn əsərin məzmununa uyğun, müəllifin bədii məqsədinə xidmət edəcək şəkildə oxunsun, intonasiya sürəti, səslənmə enerjisi şeir kəsiklərinə həkk olunsun. Bu vəzifəni yerinə yetirən durğu işarələri intonasiyanı şeirin ideya istiqamətinə müvafiq şəkildə kökləyir.

Neyləyim indi? –

Əlimi yelləyim,

Bu – dünya, bu da – biz,

yaşayın – deyim?

Resenziya – sağlıq! Avtoqraf – sağlıq!
Həminin yanında xətrin xoş olar.
Dostluq maskasını taxar yaltaqlıq –
Aldana-aldana ürək korşalar... (164, 126)

Bircə bənd şəirdə intonasiya zənginliyindən doğan və onun deyilişini nizama salan 7 tire, 2 sual işarəsi, 2 nida işarəsi, 2 vergül, 1 nöqtə, 1 üç nöqtə üslubi baxımdan punktuasiyanın nə dərəcədə mənalı və əhəmiyyətli olmasını əyaniləşdirir.

III FƏSİL ŞEİR DİLİNİN OBRAZLI LEKSİKASI

Poeziya dil materiallarının, dil strukturunun onun məzmunu ilə harmoniyasını təmin edən çox böyük estetik hadisədir. Sözü ülvə bəşəri sərvətə çevirmək həqiqi şeirə verilən ən başlıca səlahiyyətdir. Obrazlı təfəkkürün, hiss-həyəcanların daşıyıcısı olan, əks-sədasına çevrilən bədii söz şeir dilində daha böyük və daha ciddi vəzifələr yerinə yetirir, şeir dili adi nitq axını, bədii dil hadisələrinin məcmuu kimi düşünlməməlidir. O, elə estetik kodlar sistemidir ki, təbii danışığ dilinin imkanlarından qidalanır, onun tükənməz enerjisi üzərində köklənir. (117, 298)

Şeirdə hər bir dil vahidinin özünəməxsus bədii həyatı var. Onu ərsəyə gətirən bütün maddi ünsürlər öz təbiəti etibarilə daim hərəkətdə, dəyişmədə, zənginləşmədədir. Poetik dilin qanun və əhəmiyyətini xarakterizə edən mühüm kateqoriyalardan bir sözdür və şeirin spesifik meyllərinin, səciyyəvi əlamətlərinin aşkarlanmasında söz ciddi əhəmiyyət kəsb edir. Belə ki, poeziyanın ilkin materialı kimi söz, müstəsnalıqları ilə çox əhəmiyyətlidir. Adi danışığ, ünsiyyət funksiyasından fərqli olaraq söz bədii yaradıcılı-

ğın əsas vasitəsi olaraq öz daxili semantikasında böyük və cazibəli əsrarəngizlərini gizlədir. Onun əsrarəngiz aləmi söz sənətkarının qələmində nə qədər lay-lay açılsa da, tükənmir, ifadəlilik potensiallığı gözlənilməz bədii-estetik icadlar üçün həmişə etibarlı bünövrə, qüdrətli özül rolunu oynayır. Sözün bədii təsvir və ifadə vasitəsi vəzifəsinin icrası zamanı yeni-yeni üslubi çalarlarla təzahürü, heyvətəməz mənalar qazanmaq da öz növbəsində spesifik qanunauyğunluqlarla şərtlənir ki, bu da hər bir söz ustasının istedad dərəcəsi, estetik dünyabaxışından, söz üzərindəki düşüncələrin səmərəliliyindən bilavasitə asılı olaraq özünü müxtəlif təyinedici məziyyətlərdə göstərir.

Xarakterik odur ki, poetik forma kamilliyi daha çox söz üzərində çəkilən zəhmət hesabına yaranır. Əks təqdirdə poeziyanın bədii keyfiyyəti və sənətkarlıq səviyyəsi aşağı düşür, üslubi yoxsulluğa şərait yaranır. Dil cəhətdən kasadlıq isə, məlum həqiqətdir ki, fikri yeknəsəqliyin, standart düşüncə tərzinin məhsuludur. Söz yox ki, obrazlı fikir başlanğıcı poetik hiss və düşüncənin tərəfətli deyim orijinallığındadır. Məhz buna görə də poetik forma kamilliyi sənətkarlığın ən çox alın təri tələb edən komponentidir və bədii forma şəirin daxili əlamətləri ilə qaynayıb-qarışmalıdır ki, sənətkar qələminin məhsulunda estetik bütövlük açıq-aşkar hiss olunsun.

Sözün bədiiliyi olduqca geniş anlayış olub,

ümumiyyətlə, poeziyanın mahiyyətini, özünəməxsus cəhətlərini və ən ümdə də onun estetik fəallığını təşkil edir. Bu anlayış, yəni bədii söz həmçinin şeir sənətinin məğzinə və təbiətinə də işıq tutur, estetik proseslərin mexanizmini düzgün anlamağa yardım göstərir. Bədii söz sənətinin, o cümlədən poeziyanın özünəməxsusluğu sözlərlə yaradılmış obrazlarla bağlıdır. Məhz onun sadəliyində həyat hadisələri sənət hadisələrinə çevrilir, real həyatın bədii həyatda əbədiləşdirilməsi baş verir. Bədii obrazlar və estetik ideallar o zaman uzunömürlü olur ki, əsərin forma əlamətləri məzmun kamilliyi ilə eyni ahəng üzərində qurulsun.

Forma əlamətləri sistemində bədiilik qaynağı olan söz olduqca mühüm funksiya daşıyır. Sözün obrazlı mahiyyətini aşkarlamaq bədii yaradıcılıq prosesinin əsas amilidir və onsuz həqiqi sənət əsərinin mövcudluğundan danışmaq da qeyri-mümkündür.

Şeir yaradıcılığında sözün plastikliyindən – semantik mütəhərrikliyindən o dərəcədə məharətlə istifadə olunmalıdır ki, adi sözlər gözlənilməz üslubi rəng ifadə etsin, şairin təmkinlə, düşünə-düşünə kontekstə gətirdiyi hər kəlmə sanki ilk dəfə səslənməsi təəssüratı oyatsın, fikrin, duyğuların poetik şərhini vermə vəzifəsinin öhdəsindən uğurla gəlsin. Şair qəlbində əks-səda tapan obrazların, həyatı cizgilərin canlandırılması, parlaq emosional vəsfi öz başlanğıcını söz tapıntılarından alır. Söz mətn mühi-

tində öz lazımı yerinə düşəndə semantik imkanları hərəkətə gəlir, uğurlu deyim qəliblərində canlanan obrazların estetik tutumu genişlənir. Sözün üslubi rəngləri üzərində düşüncələr gərgin yaradıcılıq axtarıqlarının, şair qəlbi ilə qavranılan fikir və həyəcanların nisbətən əhatəli, poetik formalarda əks etdirmək sahəsindəki söylərinin məhsuludur. Məsələnin ən mühüm aspekti ondan ibarətdir ki, bədii söz yaradıcılıq aktı olduğundan onun estetik spesifikasi sənətkarlıq amilinə daim diqqət yetirilməsidir. Sözseçmə qabiliyyəti, məzmunu uyğun forma bədii əsərin, xüsusən də şeirin bütün komponentlərinin bütövləşməsindən ötrü başlanğıc, ilk təkan nöqtəsidir, mürəkkəb bir proses olan poetik yaradıcılığın əsas stimuludur.

Şeir sənətinin qayğılarından birini, hətta belə demək daha düzgündür ki, başlıca qayğını sözə həssas münasibət problemi təşkil edir. Tamamilə təbii və qanuni olan bu qayğı şeirin həyat və ölüm məsələsini həll edən ən narahat problemdir. Poeziya dilində söz həmişə nümayiş etdirir ki, dil ancaq işarələrin şərti forması olaraq məhdudlaşmır, o özündən yeni və rəngarəng üslubi çalarlar da şüalandırır. Söz haqqında bu həqiqəti daha qəti və dolğun şəkildə söyləmək üçün şeir dili daha əsaslı arqumentlər irəli sürür. Şeir dilində söz konsepsiyası mürəkkəb və çoxqatlıdır, ilk baxışda oxunan, dərk olunan səviyyədədir. Buna görə də şeir sözünün əsas problemlə

rindən biri də dilin nəhəng vahidləri içərisində onun yerini təyin etmək, ən ümdəsi isə onun bədii düşüncəyə təsirinin lazımı səviyyədə düzgün anlaşılması məsələsidir.

Bir məsələni başa düşmək çətin deyil ki, söz anlayışına nisbətən “bədii söz” kateqoriyası daha geniş və mündəricəlidir. Bu genişlik müəyyən mizanlara əsaslanır. Bədii söz estetik kateqoriyadır və onun estetik mündəricəsini mətn müəyyənləşdirir. Başqa sözlə, söz obrazlı anlayışların ən mühüm cəhətlərini, estetik mündəricəni özündə cəmləşdirir. A.S.Puşkin də dilin qüdrətini, onun tükənməzliyinin mənbəyini sözlərin birləşməsində görür və onu öz poetik yaradıcılıq praktikasında həyata keçirirdi. Birləşmə prosesində söz dərin və obrazlı mənada yüklənir, semantik-üslubi tutumunu dəyişə bilir. (13, 313) Sözü birləşmədə qazandığı poetik keyfiyyətlər kimyəvi elementlərin reaksiyaya girib yeni xəlitə, maddə şəklinə düşməsinə bənzədənlər də, heç şübhəsiz ki, hər iki prosesdəki mahiyyətin uyğunluğuna, üst-üstə düşməsinə əsaslanırlar. Bu mənada görkəmli dilçi-alim Musa Adilovun sözlərin mətn daxilində birləşərək yaratdıqları poetik mühiti dərk etmək, estetik qüdrətini aşkara çıxarmaq baxımından söylədiyi fikirlər təqdirəlayiqdir: “Almaz kimi sözləri çaqqışdırıb qılgılcımlı, odlu-alovlu birləşmələr, misralar almaq lazım gəlir. Söz özlüyündə lüğət materialıdır. Başqa heç nə. Yalnız başqa sözlə toqquşanda, birləşəndə

sözün daxili hərarəti, möcüzəsi nümayiş olur. Elə bədii söz də, bədii məna da burada yaranır. Bədii sözü ümumi mətndən ayırmaq mümkün deyil”. (2, 170)

F.Qocanın “Ürəyim” şeirindəki orijinal təşbeh və metaforalar sözlərin “toqquşmasından” törəyən obrazlardır. Ənənəvi birləşmələrdən, sözün həqiqi lüğəvi mənələrindən fərqli olaraq burada sözlərin bədii ləyaqəti onların tərəvət və dərin obrazlılığıdır.

*Əlli üç ildi
Qəfəsə salınmış pələng kimi
Sinəmi cırmaqlayırsan.
Gah qəzəblənirsən
Kükrəyirsən, çağlayırsan,
Gah da kövrəliirsən, ağlayırsan.
Nə qədər qəfəsdəsən,
Yenə pələngsən.
Nə qədər əzablar çəksən
Yenə pələngsən.
Azad olan kimi öləcəksən. (173, 16)*

Birləşmələr uğurludursa, söz sehrkar kimi şairin arzuladığı hər cür mənanı incəliklərinə qədər açmağa qadirdir. Çünki poeziya sözün mayasındadır. Dünya dilçilik elmində sözlə poeziyanın həqiqi qohumluğundan bəhs edilməsi də məhz buna görədir. Çox maraqlıdır ki, burada da söhbət təsadüfi, ötəri yaxınlıqdan yox, sözün tam mənasında poeziya ilə sözün ümumi mənşəyindən, genetik yaxınlığından

gedir. Məsələn, dünya şöhrətli linqvist-alim A.Potebnya “Fikir və dil” kimi məşhur əsərində dillə söz sənətinin obrazlılıq ortaqlığından çıxış edərək onların kəsişmə nöqtələrini müəyyənləşdirmiş və öz elmi qənaətlərini konkret nümunələr, arqumentlərlə əsaslandırmağa çalışmışdır. Böyük alimin gəldiyi nəticəyə görə, söz obrazın materialı yox, özüdür. Bu tezis ona sözün mahiyyətindəki şeiriyyətin özünəməxsus tərəflərini, müəyyən estetik keyfiyyətlərini göstərməyə imkan verir. “Söz bədii əsərin bütün xüsusiyyətlərinə malikdir” – deyən alim belə hesab edir ki, sözün ifadə etdiyi anlayışa, obraza münasibət həmişə qorunub saxlanır. Ünsiyyət vasitəsi kimi yaranan hər bir söz həm də reallığın poetik şərhinə xidmət edir. Bu da onun nitq şəraitində məcazi səciyyəsi ilə bağlı əsas keyfiyyətidir. Bu elə prosesdir ki, söz şair tərəfindən tənzimlənən nitq axınına daxil olub obrazlaşır. Həyat materialı sözlə təcəssüm olunur. Sözün daxili dinamikasında, onların bir-biri ilə qarşılıqlı üslubi-semantik bağlılığında və eyni məqsədə istiqamətləndirilməsində özünü büruzə verir. Bütün bunlar ciddi yaradıcılıq ehtiyacını ödəməyə xidmət edən dərin bir prosesin tərkib hissəsidir. Belə ki, poetik əhval-ruhiyyə, emosional mühakimə tərzinə müvafiq hər bir uğurlu söz tapıntısı həyat həqiqətinin bədii həqiqətə çevrilmə vasitəsidir. “Sözün bilavasitə köməyi ilə poeziya öz sahəsində digər incəsənət növlərinin spesifik ifadə üsullarını və va-

sitələrini təkrarlayır”. (61, 51)

Şeir in dil və üslub prosesləri olduqca çoxcəhətli və mürəkkəb səciyyəlidir. Daim dəyişmədə, hərəkət və zənginləşmə prosesində olması poeziya dilinin özünəməxsus keyfiyyətidir. Bədii dilin elə mühüm estetik kateqoriyaları vardır ki, onlar poetik prosesin inkişaf qanunauyğunluqlarını xarakterizə etməklə bərabər onun spesifik meyllərinin aşkarlanmasında əhəmiyyətli rol oynayır.

Milli poeziyamızın inkişaf təcrübəsi, poetik irsimizin uğurları göstərir ki, şeir dilini rəngarəng, məlahətli və canlı etməklə dilin müxtəlif mənbələri üslubi məqsədə müvafiq estetik fəaliyyət sferasına daxil olur və yüksək bədii keyfiyyət daşıyır. Şeir mətnində orijinal və oynaq formaya, yüksək ifadəliliyə malik olan omonimlər bu qəbildəndir.

Omonimlərin semantik mövqeyi dilçilikdə mübahisələr doğurmuş, onlara müxtəlif münasibətlər ifadə olunmuşdur. Onu dildə “potoloji” bir hadisə kimi dəyərləndirən dilçi-alimlər öz fikirlərini bu sözlərin dildə anlaşılmamazlıq yaratma təhlükəsi ilə bağlayırlar. Eyni fonetik cildə müxtəlif leksik-semantik məna ifadə edən omonimləri dilin “xəstə”, “defektli”, “mənfi” hadisəsi kimi dəyərləndirməsi də məhz həmin təhlükə ilə əlaqələndirilirdi. (17, 54)

Bədii kontekst, xüsusilə atalar sözləri və şeir mətni omonimlər haqqında “potoloji” hadisə təsvürünü tamamilə silir. Şeir nitqi omonimlərin dilin

təbii və qanuni hadisəsi olduğuna heç bir şübhə yeri qoymur. Tarixi, semantik kateqoriya olan omonimlər poeziya dilində həm də estetik kateqoriyaya çevrilir. Omonimlərin istisnasız olaraq bütün növləri – leksik-semantik omonimlər, omoformlar, leksik-qrammatik omonimlər, omofonlar, omoqraflar bədii dillə, xüsusən də şeir nitqində ifadəli vasitə kimi çıxış edir. Semantik təbiəti etibarilə omonim sözlər şeir dilində ona görə üstün mövqeli olur ki, onlar fonetik tərkibcə üst-üstə düşür və bu xüsusiyyət üslubi effekt yaratmaq üçün söz sənətkarı qarşısında böyük imkanlar açır.

Antonimlər kimi omonimlər də yanaşı, eyni şeir sətrində, yaxud qonşu misralarda işləndikdə üslubi vəzifə daşıyır. “Eyni fonetik tərkibli bu cür səslənən sözlər artıq spesifik etibarilə qafiyələnən sözlərdir. Məhz buna görə də şeir dilində, xüsusilə folklorda – bayatılarda omonimlər əvəzedilməz dil vahidləridir. Zahirən biri digərinə bənzəyən bu sözlərin şeir dilində və bayatılarda qarşılaşdırılması ahəngdarlıq və səlisliyi artırır, musiqililik və axıcılıq yaradır, mənanı qüvvətləndirir, insanın bədii zövqünü oxşayır, oxucunun nəzər-diqqətini ifadə edilən fikrə cəlb edir”. (17, 59)

Şeir dilində omonimlər bədii sənətkarlığa təsirin fəal və zəruri vasitəsi kimi qiymətləndirilir. Odur ki, omonim sözlərin şeir dilində bu roluna kifayət qədər əhəmiyyət verilir, onun forma yaradıcılığı prosesin-

dəki iştirakı şüurlu şəkildə təmin edilir. Bundan əlavə o, şeir dilinin lüğət tərkibinin ifadə və məzmun planındakı zənginləşdirilmə işində iştiraka da yol tapır. Bədiilik meyarlarını ciddi nəzərə almaqla söz sənətkarları bir-biri ilə semantik əlaqəsi olmayan və ya məna əlaqələrini çoxdan itirmiş məfhumların ifadəçilərinə – omonimlərə birinci dərəcəli əhəmiyyət vermişlər.

Bədiiliyin obyektiv meyarları daxilində hərəkət edən omonimliyin şeirdə işlənmə tezliyi təbii üslubi ehtiyac kimi meydana çıxır. Başqa sözlərlə desək, bu, süni surətdə yaradılmır. Poetik forma ünsürü kimi onun lirik əhatəsi, fəal fikri başlanğıc və intonasiya birliyinin zəruri tələbi ilə mətn mühitində aparıcı mövqe qazanır.

*De, hansı qudurğanın dik burnunu **ovmusan**!*

*Ovcusan, ya **ovmusan**... yırtıcılar önündə!*

(194, 204)

Şiferin altındakı boruların ucundan

*damır büllur **damcılar***

*damcıdan nur **damcılar**.*

Bax... qəsrinə söykənib göyqurşağı... yeddi rəng

Əslində bir çələngdir, sənin başında çələng.

(194, 201)

*Yoluna **güllə** çıxsaq,*

Əvəzi güllə ancaq!..

Dost – zəif, düşmən alçaq

Ağla, qərənfil, ağla. (135, 100)

Şeirin səs nizamı poetik hadisə və meyllərin formalaşmasına yönəlir. Şeirdə eynicinsli səs tərkibindən ibarət sözlərin bədii imkanları anlayışını o zaman səmərəli hesab etmək olar ki, misralarda səs harmoniyasına istiqamət və sanbal verilsin. Bu prinsip şeirin forma-üslub özünəməxsusluğu ilə bağlıdır və lirik mənbəyin fəal rolu omonim sözlərin işlənmə tezliyinə şərait yaradır. Onun əsasında şeir dilinin emosional-obrazlı imkanlarının intensiv axtarışları dayanır.

Poetik mənanın omonim sözlərin imkanları üzərində mərkəzləşdirilməsi belə bir müddəanı qabarıqlaşdırır ki, omonimlər uğurlu işlənmə məqamlarında bədii əhval-ruhiyyənin çox imkanlı ifadə vasitəsidir, mövzuya, mövzunun emosional-ekspressiv mahiyyətinə uyğun xarakterlidir.

Omonimlər şeirin səs əlvanlığına marağı gücləndirir. Səslə mənə əlaqəsinin davamlı və güclü olduğu hallarda daha çox şeir dilinin bəzi ən mühüm, ən səciyyəvi cəhətlərini aşkara çıxarır. Omonimlərin iştirak etdiyi misralarda güclü keyfiyyət dəyişiklikləri baş verir, şeirdə rəvanlıq özünü hiss etdirir, üslubi rəngarənglik əmələ gəlir – bir sözlə, poeziya qeyri-poetik ünsürlərdən xilas olur.

Tamamilə təbii və qanunidir ki, omonim sözlər

şeir ahənginin mühüm tərəflərini, şair və oxucu arasında poetik təmas və ünsiyyətin intensiv xarakterini müəyyən edir. Onun vasitəsilə yaranan ahəng şeirin estetik keyfiyyətlərini artırmaq tələbinə istiqamətləndirilir. Bədii fikrin, emosional ovqatın daha dolğun və təsirli şəkildə, əhatəli miqyasda söyləmək tələbini ödəyir. Omonimlərin bədii nitqə daxil edilməsi yaradıcı fəaliyyətin yekunu təəssüratı bağışlayanda nəzərdən qaçmır ki, omonimlərin dilin digər üslubi vasitələri ilə qarşılıqlı əlaqəsi bədii obrazın meydana gəlmə xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirir. Bu cəhətdən belə bir faktı xatırlatmaq kifayətdir ki, omonim fəallığı şeir dilində təsvir-tərənnüm obyektini dərinədən duyub qiymətləndirməyin spesifik ifadə formasıdır.

*Ürəyində bir dünyanın
Möhnət dağı, **ağrı dağı**.
Bu dağların ağrısına
Dözə bilməz **Ağrı dağı**. (134, II, 79)*

*Yuvama qovuşdum – açılıb eynim
Yoxsa arzulardan alınmış **bacam**
Bu mənim tufanlar çığnamış evim
Bu da qərubsəmiş həyətim, **bacam**. (176, 46)*

*Belə gecələrin olmaz əvəzi
Torpağı **düşüncə**, daşı **düşüncə**
Dərədə çayların boğular səsi
Əriyib gözümün yaşı **düşüncə**. (160, 134)
Əl vuran yox bülövə*

Əl vuran yox zindana
Zəhmət qulu kərənti
Salınıbdı zindana. (167, 108)

Əgər diqqət yetirilsə, nəzərdən qaçmır ki, omonimlərin daha çox qafiyə mövqeyində olması şeir dili üçün tamamilə bədii nitq hadisəsidir. Müxtəlif mənalı, lakin eyni səs kompleksli sözlərin cinasyaratma imkanları əslində bədii mətnin incəliklərinə xidmət göstərən bir estetik dil keyfiyyətidir. A. Tağızadə və X.S.Xocayevin “Müxtəsər üslubiyat” kitabında omonimlərin “cinas” adlandırılması da eyni fonetik qafiyəli dil vahidlərinin xüsusi rəvanlıq və ahəngdarlıq imkanlarını nəzərə çarpdırmaq istəyi ilə bağlıdır.

Asan etmək üçün mürəkkəbləri
Əllər mürəkkəblə oynasın gərək. (155, 126)

Şeir sənətinin estetikası dil nizamının müxtəlif formalarından törənir və bu formaların qarşılıqlı əlaqələrindən qüvvətlənir. Şeir üslubunun dil ölçülərində eyni səs tərkibli leksik vahidlər bədiilik ünsürləri ilə qəribə şəkildə bir-birinə qarışır və şeir dilinin məlahətli lirik tonlarını aşkar edir, canlı danışq dilinin təbiilik və şirinliyini gətirir.

Omonimlərin üslubi mündəricəsindən danışarkən xüsusi olaraq vurğulamaq gərəklidir ki, onlar şeir dilinin leksikasına xüsusi aydınlıq gətirməklə

misraların yığcam qəliblərdə verilməsi işində olduqca münasib bədii dil faktıdır. Onun daxil olduğu şeir sətirləri öz cilalığı və məzmunun xüsusi çevikliklə, operativ şəkildə mənimsətmə məziyyəti ilə yadda qalır. Ona görə də şeir dilində eyni fonetik tərkibli sözlərin misilsiz poetik dil faktı kimi fəaliyyəti zəngin emosiya və fikirlərlə aşılانmış misraların yaranmasına səbəb olur.

*Bu eşqin fərqinə var, ay yarım, var,
Demə vüsalına bir ay yarım var
Özün bilirsən ki, tərs damarım var,
Yanıq vermək üçün çoxuna gəlləm. (160, 198)*

*Səni belə bilməzlim,
Nahaq belə **bildirdin**.
Sən ki mənə ömürdün,
Sən bu ildin, **bildirdin**. (135, 75)*

*Sən çox aldın, mən demərəm **az alım**
Çalışırsan heç artmayım, **azalım**
Mən cəhənnəm, sən cəhənnəm, **a zalım**
Eli yıxıb sürüyürsən, başa düş. (176, 45)*

Dilin fonetik, üslubi vahidləri və ümumiyyətlə, səslər sistemi şeir dilini ifadə imkanları ilə təmin edir. Bütövlükdə götürdükdə omonimlik üçün xarakterik olan səs eyniliyi və onun ritm-intonasiya imkanları lirik formanın ifadə tərzii, dil tələbləri ilə

bağlıdır. Bədii mətnin yaxın məsafədə işlənmiş omonimləri səs təkrarına yol açır və bu da onların şeir dilinin bədii materialı kimi istifadəsinə şərait yaradır. Bu fonda bir fakt aydınca sezilir: dilimizin omonimliyindən bədii nitq üçün sənətkarlıqla istifadə məqamında mənaca müxtəlif və səs tərkibi etibarilə eyni olan sözlər poetizm səviyyəsinə qalxır. Şeir dilinə müvafiqliyi imkan verir ki, bədii kontekst onları bədii cəhətdən himayə etsin, onu şeir dilində işləklərdən düşməyə qoymasın.

Bu səbəbdən omonimlər şeir dilində həmişə perspektivli görünmüşdür. Bədii dil mühitinə xüsusi axıcılıq, musiqi ovqatı verdiyinə, nitq şəraitinə bədii enerji əlavə edən xoş səslənmə çalarları gətirdiyinə görə onlar bütün dövrlərdə öz təbiiliyi ilə gözəl təsir bağışlamışlar. Bu estetik keyfiyyət həmişə şairlərin diqqətindən yayınmamış və onlar qədim və zəngin poeziyamızın bu istiqamətdəki ənənələrini – səslərlə yaranan obrazlılığı öz poetik təcrübələrində xüsusi orijinalılıqla davam etdirmişlər.

Omonimlər şeir dilində obrazlılığı qabardır və bədii mətn mühitinə gətirdiyi nüfuzedicilik koloritli sintaktik konstruksiyaların işlənməsini zəruriləşdirir. Üslubi əməliyyatın labüd tələbi kimi omonimlərlə bərabər sinkretik şəkildə digər üslubi vasitə və fiqurları da fəallaşır. Beləliklə, omonim söz şeir mətnində təcrid olunmuş halda yox, ümumi bir poetik-üslubi əməliyyatın tərkib hissəsi kimi konkret vəzifələri ic

ra edir. Bütün hallarda üslubi məqsədəuyğunlu omonimlər onun yan-yörəsindəki linqvistik materiallarla maksimum dəqiqliklə əlaqələndirilir.

*Əsri başa vurub bir təlaşla sən
Başla yaşamağa canla, başla sən. (210, 66)*

*A söz qanan balalar,
Gülə qonan bal alar.
Gözəlliyi görün siz
Gəzib döşlə, meşəylə
O ətri bənövşəylə
Evlərə gətirin siz. (176, 84)*

*Əsəblərim “Dilqəmi”di Araz boyu,
Əsəblərim el qəmidi Araz boyu...
Dumanlanmış gözləriylə
yenə baxır Qarayazı.
Barışmışıq –
alnımıza yazılanda qara yazı. (191, 341)*

*Üz-üzə tərifləyən
Arxada hey döşəyən
Mətləbini, fikrini
Dəvə kimi kövşəyən
Özünü ayaq altda
Palaz kimi döşəyən
Rəisi hirslənəndə
Tir-tir əsib üşüyən*

Tiplər tanıyıram mən. (206, 84)

Diqqətlə nəzərdən keçirdikdə omonimlərin işləndiyi bu misralar yalnız mündəricəsi ilə seçilmir, həm də axıcılığı, ifadəliliyi və lirizmi ilə təsirli poetik ovqat formalaşdırır. Omonim söz tərkibindəki eynicinsli səslərin və səs komponentlərinin yaratdığı aydın bədii lövhələr mövzunun poetik həllində çox orijinal və yeni təsir bağışlayır. Omonimli misraların daxili semantik əlaqələri nəzərə çarpdırır ki, eyni fonetik qəlibli müxtəlif mənalar assosiativ bədii təfəkkürün obrazlı mahiyyətinin təzahürüdür. Omonimlərlə canlandırılan hər rəng və onun üslubi çalarları oxucunun təsəvvüründə müxtəlif obrazlar doğurur, mənə müxtəlifliyi bir-birini tamamlayaraq poetik mətnin tərkib hissələrini təşkil edir. Omonimliyin hər mənası konkret bir fikrin daşıyıcısı olsa da, ümumi poetik qayə vəhdətində vahid mündəricəni yaradır. Omonim sözlə onun doğurduğu obraz arasındakı uyğunluq poetik fikir və təfərrüatdan alınan zövqü və təsiri kifayət qədər artırır. Omonimlikdən, onun bədii üslub üçün yararlı keyfiyyətlərindən faydalanan şeirlərin forma ləyaqəti belə bir cəhəti təsdiq edir ki, poetik dil təcrübəsində omonimliyin fonetik-üslubi xüsusiyyətləri lirik-emosional qavrayışın əhatə dairəsinin genişlənməsində vacib rol oynayır. Omonimlər poetik təhkiyədə varlığın sadəcə təsvirini vermək, onun konkret bir mənzərəsini göstərməklə kifayətlənmir, ritorikaya uymamaq şərtilə onlar təhki-

yə manerasının, orijinal deyim formasının şeirin janr özünəməxsusluğundan irəli gələn çalarlarını aşkarlayır, konkret hissi mühit yaradır. Bunun birbaşa nəticəsi olaraq omonim vasitələrin şeir dilində işləklilik meydanı genişlənir. Çünki uğurlu şeir nümunələri göstərir ki, omonimlər bədii mətnlərdə poetik qayə ilə uğurlu əlaqələndiyi təqdirdə həmişə mənalı və məzmunludur.

*Ömrüm tara bənzəyir,
Üstünü simlər bəzəyir
Bir sim ağ, bir **sim sarı**
Çevril bax **səsim sarı**
Payız görmüş könlümün
Qalmayıb bir **simsarı**. (198, 176)*

*Dağ ürəyim, bulaq-qanım... **göy nəyim?**..
Bu göylərdə yoxa çıxdı **göynəyim**
Arzuladım sevinəydi **göynəyim**, –
Çəmən-çəmən mənə köynək toxundu. (135, 50)*

*Adıyla, sanıyla, **vəzifəsiylə**
Daha neçə-neçə “**və**”si, “**və**”siylə
Uzun saçlarını kəsib qızların
Gödək dillərini çəkib uzatma
Bu pulsuz-parasız şux oğlanların
Kəndli vüqarını çörəyə satma. (160, 115)*

*Yüz yerə parçalar **çəkhaçək** bizi*

*Səhvimiz sınağa **çəkəcək** bizi
Yəhərdən salacaq **çəkəcək** bizi
Mənzilə getmərik dərdin əlindən. (191, 168)*

Göründüyü kimi, leksik mənalari müxtəlif, grammatik mənalari isə həm eyni, həm də fərqli olan, fonetik tərkib və tələffüz etibarilə, demək olar ki, fərqlənməyən dil vahidləri şeir nitqində sıqlətli məzmun yaradıcılığında fəal mövqelidir. Buna görə də omonimlik şeir dilində ideya və poetika sferasına daxilolma imkanları qazana bilir. Obrazlılıq cizgilərinin yaradılmasına meylliliyi, ritm və intonasiya tərzinə yararlılığı omonimlər üçün təbiətən xarakterik xüsusiyyətdir və eyni və yaxın səs tərkibinə malik olan dil vahidlərinin bədiiliyə, şeirin estetik gözəlliyinə xidmət etməsi də qanunauyğun haldır.

Şeir dilinin əsas məziyyəti bütün dövrlərdə bir əsas əlamətlə – lakonikliklə müşayiət olunan fikir sərrastlığıdır. Fikrin ifrat həddə aydınlığının eyni dərəcədə yığcam ifadəsi şeir yaradıcılığı üçün başlıca ləyaqətin göstəricisidir. Dahi rus şairi Nekrasovun bu münasibətlə dediyi aşağıdakı fikri də şəksiz ki, şeir dilindən tələb olunan maksimum yığcamlıqda tutumlu fikir söyləmək prinsipinə istinad etmişdir: “Şeirdə sözün yeri dar, fikrin isə yeri geniş olmalıdır”. (58, 93)

Bu təkzibolunmaz faktı qeyd etmək səbəbsiz deyil, şeir dilinin belə bir spesifik cəhətinə işarə olunur ki, söz və onun ifadə etdiyi poetik məna arasındakı

uyğunluq bir sıra vacib prinsipial faktorla şərtlənir ki, onun da mərkəzində söz duyumu, lazımi leksik vahidin seçilib işlədilməsi dayanır. Şeir üzərində gərgin iş prosesi əslində bir tərəfdən yüksək dərəcədə həssaslıqla söz seçimi, bu seçimdə göstərilən maksimum dəqiqlik və obrazlılıq, digər tərəfdən isə həmin sərrast söz tapıntısının bədii mətnin ümumi ruhuna, estetik istiqamətinə uyuşması arasındakı mürəkkəb vəhdətdən ibarətdir. Məhz buna görə də şeir yaradıcılığının başlanğıcı bədii fikrin ifadəsinə müvafiq söz axtarışıdır. Poetik əsərin dil baxımından səviyyəsi söz üzərində aparılan üslubi əməliyyatdan, bu əməliyyatın uğurlu nəticəsindən asılıdır. Şeir o zaman canlı bir varlıq kimi özü haqda monolit təsəvvür formalaşdırır ki, onun bütün komponentləri, ilk növbədə də sözləri yerində olsun, onların sərrastlığı, poetik tutumluluğu dərhal hiss edilsin.

“Dilin üslubi təbiəti müəyyən məzmunun ifadəsində ayrı-ayrı lirik-semantik formalara müxtəlif səviyyələrdə sinonimlərə xarakterik fərqləndirici keyfiyyətlər verir. Burada hansı leksik-semantik formanın mətləbə müvafiqliyi istifadə imkanları müəyyənləşdirir. Hansı söz (forma) niyyətini sərrast verirsə, mətn mühitinə uyğunlaşarsa, o da işlənmə üstünlüyü qazanır”. (89, 50) Şeir nitqində sözün əvəzolunmazlığı ən mühüm sənətkarlıq məsələsidir və bu, gərgin şair əməyinin səmərəsidir. Lazımi söz tapıntısı üçün inadkarlıq əsl söz sənətkarlarına xas olan bir keyfiy-

yətdir və bu keyfiyyət şeir sənətinin bədii dəyərində, sənətkarlıq məziyyətlərində təzahür olunur.

İzah etməyə ehtiyac yoxdur ki, söz təklidə, təcrid olunmuş şəkildə yox, mətn mühitində fəaliyyət göstərir və sözlər əhatəsində özünə xas olan xüsusi üslubi əlamətlərini müəyyənləşdirir. Buna görə də hər bir sözün qazandığı estetik dəyəri və üslubi əhəmiyyəti qarşılıqlı məna və qrammatik əlaqədə olduğu sözlər kontekstində açılır. Kontekst fikrin nə dərəcədə dəqiq ifadəsi üçün əsas meyardır. Çünki sinonim cərgədəki sözün əsl üslubi xisləti bütün rəngarəngliyi ilə özünü büruzəvermə imkanı əldə edir, poetik potensialları məhz orada gerçəkləşdirə bilir. Məsələyə bu baxımdan yanaşdıqda belə demək mümkündür ki, mətn şəraitinə tam uyuşan sözün – həm də sinonim cərgədəki ifadə olunan fikrin məğzinə uyğun yeganə sözün sənətkar tərəfindən seçilməsi başlıca üslubi əməliyyatdır ki, qeyd edildiyi kimi, bu prosesin uğurlu nəticəsi üçün nitq şəraiti həlledici amildir.

Kontekst olduqca geniş anlayışdır. Sözün bütün səviyyədə üslubi fəaliyyətinə məhz burada şərait yaranır. Şeir mətninin məzmunundan, ritm və təfərrüatın xarakterindən, ideya istiqamətindən asılı olaraq söz fikri bəzən birbaşa ifadə edirsə də, yeri gəldikcə işlənmə mühiti onu elə üslubi məcraya yönəldə bilir ki, həmin söz mətləbi ətrafında məna cəmləşdirir, poetik qayə dolayı yolla, gizli şəkildə deyilir, lazım gəlsə, eyhamların yaranması üçün istifadə olunur.

Ş.Ballilinin dediyi kimi, “Elə hallar olur ki, eyni söz bir vəziyyətdə tamamilə məntiqi, digər şəraitdə isə özünəxas emosional məzmun ifadə edir”. (44, 191) Deməli, kontekst sözün bütün işlənmə məqamlarındakı mənalarını açmaqla yanaşı, şeir mətninin belə bir poetik məziyyətinə yol açır ki, lüzumsuz təfərrüata yer qalmasın, artıq sözün təkrarının qarşısı alın-sın. Yerinə düşmüş sinonim sözün üslubi mahiyyəti tam aydınlığı ilə özünün mənə incəliklərini bütün canlılığı ilə büruzə verə bildiyi kimi, mətnin semantik tutumuna da genişlik gətirir. Estetik tamlığa nail olmaq üçün bu misilsiz rol oynayır: onun bilavasitə köməyi ilə təsvirin obrazlı, bədii səciyyəsi fərdiləş-dirilir, kontekstləşdirilir, bir sözlə, poetik hərarətin qabarıq şəkildə hiss olunmasına təsir göstərir.

Fikrin ifadəsində mənaca eyni və ya yaxın olan sözlərdən mətnə münasibinin müəyyənləşdirilməsi ilk növbədə şairin söz duyumu, onun üslubi incəliklərinə həssaslığı, mənə çalarlarına nüfuzetmə vərdiş və bacarığı ilə bağlı mühüm sənətkarlıq məsələsidir. Bu, o dərəcədə vacib sənətkarlıq problemidir ki, bəzən şeirin taleyini, uzunömürlülüyünü təyin etmə qüdrəti kəsb edir. Uğurlu və aparıcı sözün şeir mətnində oynadığı roldan görkəmli şeirşünas alimlər dö-nə-dönə bəhs etmişlər. Məsələn, N.V.Vinoqradov bu münasibətlə bağlı A.Blokun mülahizələrinə diqqət cəlb edərək məşhur “Bədii nitqin nəzəriyyəsi haqqında” adlı əsərində belə yazırdı: “A.Blok 1906-cı il-

də öz gündəliyində yazırdı: Hər cür şeir sözlərin iti uclarında dayanan bir örtükdür. Bu sözlər ulduzlar kimi yanır və onlardan şeir yaranır”. (56, 40)

Sinonim sözlərin mənaca yaxınlıq və eynilik dərəcəsindən asılı olmayaraq bədii nitqdə, o cümlədən də şeir dilində bir-birini əvəz etməsi heç zaman özünü doğrultmur. Bu, təbiidir və belə də olmalıdır. Axı “canlı insan nitqi mütləq sinonimlərin yanaşı durmasını qəbul etmir. Hər bir söz, hətta başqa bir sinonim sözün ifadə etdiyi mənanı ifadə etmiş kimi görünə də, yenə də həmin sözdən müəyyən əlamət və cizgilərlə fərqlənir”. (84, 147)

Doğrudan da təsviri məqamların tələbi ilə sinonim sözün hər birində əşya və hadisənin fərqli təsəvvürləri, üslubi incəlikləri təcəssüm edir. Belə olduğu üçündür ki, şairin sərəncamında olan dilin bütün sinonim ehtiyatlarına həssas diqqət çox önəmlidir.

Lazımi sinonimin lazımi seçimi ilə bağlı yaradıcılıq verdişi söz üzərində gərgin və ardıcıl zəhmətlə bağlıdır. Bu zəhmətin səmərəsi, təsvir obyektinə haqqında təəssüratı, əşya və hadisələri daha düzgün ifadə edən sinonimin üslubi uğuru kontekstə uyğunluğundadır. Bu prinsipial problemə şeir dili olduqca həssas və tələbkardır.

Sinonimin şeir dilindəki rolu barədə ümumi mühakimədən belə nəticə hasil olur ki, sözün dəqiq seçimi varlığın bədii-obrazlı ifadəsində xidməti böyükdür. Məhz sinonim cərgəni əhatə edən sözlər üzərin-

də götür-qoy əməliyyatının uğurlu yekunu mətni artıq sözlərdən təcrid edir. Təsəvvürlərdə canlı obrazların parlaq nümunələri və onların oxucu zehninə möhkəm həkk olunması da bununla sıx şəkildə bağlıdır. Əsl şeirdə, onun istənilən sətrində bir sözü belə dəyişsən, onun sehri də, musiqisi və ahəngi də dəyişir. Obrazlı ifadənin oxucu üçün təbii olmasından ötrü bu, çox güclü faktordur. O hiss etməlidir ki, oxuduğu sənət əsərinin hər sözü, sinonim cərgənin yeganə mümkün olan variantıdır. Əgər onu sözün dubleti ilə əvəzləsək, bu zaman o nəinki başqa söz olacaq, hətta tam ayrı fikir, fərqli hiss-həyəcan, yeni obraz təsiri bağışlayacaq.

Sinonimlik, deyilənlərdən göründüyü kimi, şeir dilinin ən mühüm ifadə və poetik obrazlılıq vasitələrindən biridir. Sinonimliyin ifadəlilik sisteminə, təsvir-tərənnüm imkanlarının genişliyinə görə estetik mahiyyətli olması şeir dilində özünə geniş işləklilik qazandırır. Bədii-üslubi sınaqlara məruz qalması və obrazı yaratma əməliyyatına, yadda qalan ifadə tərzinə yararlılıq onun daimi keyfiyyətidir. Şeir dilində ona görə onun geniş yeri vardır ki, yaradıcılıq prosesinin əsas məğzini təşkil edən “söz əzabı” da, söz axtarışında və təbii olaraq poetik kəşf fərhəi, yaradıcılıq zövqü də sinonim cərgələrdən istənilən, arzu edilən dil vahidinin uğurlu tapıntı zəminində baş verir. Şeir sənəti qarşısında dərin məsuliyyət hissindən doğan gərəkli kəlməni arayıb tapma məharəti poetik obrazlılı-

ğın əsas mənbəyi, sənətkarlığın vacib şərtidir. Sinonim söz dil materiallarından elə həssaslıqla seçilməlidir ki, onlar şeir mətninin ahəngdar sisteminə uğurla qovuşub oxucuda heyranlıq hissi yaratsın. Şeir üslubunun bədii ehtiyacından toplanan say-seçmə sözlər məhz o zaman uzunömürlülük, yaxud da əbədiyaşarlıq meyarlarına keçir ki, onlar poetik obrazlı təcəssüm etdirən bədii məzmunu estetik cazibə bəxş etsin.

Semantik motivləşmə prinsipinə əməl edib söz seçmə məharətinə malik olmaq şairin fitri qabiliyyətindən törəyir və söz sənətkarının, sənətkarlıq sirlərinin özlüyündə sinonimliyin üslubi rəngini duyma, ondan ustalıqla istifadə istedadı dayanır. “Sənətkar və söz” problemi şairin sinonimlik dairəsində birləşən dil materiallardan düzgün və məharətli istifadə bacarığına söykənir. Söz seçmə fəhmi sinonimliyə yaradıcılıq prizmasından yanaşmaq tələbindən qidalanır. Bununla da şairin sözə, dogma ana dilinə məhəbbəti söz duyumunu istiqamətləndirir. Sinonimlərin ifadə qüdrəti şairin peşəkarlığından güc alır. Onu unutmaq olmaz ki, “Sənətkar yurdun söz memarıdır. Sözlərin sarayında yaşayır hər sənətkar. Bir xalqın dilidir şeirin dili. Xalqın taleyidir sözün taleyi. Söz üstündə şam kimi yan... Əsl sənətkarın qəbində bir-birinə söykənib misra yaradan sözlərin öz boy sırası olur, məqamları daha tutumlu, daha sanballı, daha əzəmətlidir”. (10, 95)

Deməli, dilimizin zəngin lüğət tərkibindəki bü-

tün leksik-semantik vahidlər, frazeoloji dil materialları, onların bədii-üslubi məna əlvanlıqları sənətkar tərəfindən götür-qoy edildiyi andan sənət amili və yaradıcılıq fəaliyyətinin başlanğıcıdır. Hər sözün, hər bir dil vahidinin seçilməsində də, işlədilməsində də özünə xas spesifiklik vardır ki, bu da şeir dilinin semantik-üslubi konsepsiyasında əsas çıxış nöqtəsidir, ümumiyyətlə götürdükdə, şeir dilinin spesifik cəhətlərində sözün məna çalarına maksimum diqqət janrın öz daxili estetik tələbidir.

Sinonimlər şeir dilinə, şeir üslubuna xas olan incə estetik əlamətləri daha mükəmməl əksətdirmə qabiliyyətinə malikdir. Onda həssas üslubi çalarlar, əks edilən bədii motivlərin məzmununa müvafiq boyaların əlvanlığı, sənətkar müşahidələrinin sərrastlığı öz əksini tapa bilir. “Sinonimlərin üslubi məqamları onların malik olduğu məna rəngi və emosional çalarları ilə şərtlənir. Buna görə də sinonimlərin üslubi məqsədi uyğunluq əsasında seçilməsində onların bu əlamətdar cəhətlərinin nəzərdə tutulması vacib şərtlərdəndir”. (141, 27) Sinonimlik şeir dilində obrazıyaratma sisteminə daxildir və bu sistemə daxili olan tərəflər içərisində aparıcı mövqelidir. Onlar şeirin əsas estetik qayəsinə o zaman çevrilmək iqtidarında olur ki, onların vasitəsi ilə ifadə olunan məzmunu xalq ruhu sirayət edə bilsin, sinonim cərgənin mətnə layiq görüldüyü sözü poetik obrazın səciyyəsinə dərindən nüfuz etməyə qadir olsun. Qeyd edildiyi kimi, sözün üslubi

yönümünü onun ifadə etdiyi məfhumla daxili əlaqəsinə düzgün müəyyənləşdirmək ilk növbədə ona görə vacibdir ki, sinonimliyin poetik mahiyyətini həmin zəmində fərqləndirmək imkanı qazanır. Poetik yükünün sinonimlərin üzərinə düşdüyü həcm aydınlaşır.

Konkret predmet və hadisənin təsviri ətrafındakı hissləri, düşüncələri bədii mətləbin obrazlı təhlilinə cəlb etmək üçün eyni və ya yaxın anlayışlı mənaları ifadə edən sözlərin və ifadələrin təkrarlanması da şeir dilinə məxsus xüsusiyyətlərdəndir. Şeirin çoxəsrlik dil faktlarından çıxış edərək demək olar ki, poetik nitqdə sinonim söz və ifadələrin bir yerdə işlədilməsi – sinonimik təkrar gerçəkliyin poetik ifadəsində mühüm yer tutur, o, məzmunun verilən tərəflərini tutumlu fikirlərlə zənginləşdirmək baxımından çox işləkdir və şeir dilində poetik əlvanlıq yaratma vasitələrindəndir. Müxtəlif üslubi məqamlarda bədii mətnə işlənmə tezliyi qazanan sinonimik təkrar istər poetik düşüncənin vüsətini artırmaqda, istərsə də şairə düşüncə axınına fikri dərinliyə sövq etdirməkdə xüsusi üslubi mövqeyə malikdir. Sinonimik təkrar hər şeydən öncə şeir mətninin poetik tələbini ödəyir, onun bilavasitə köməyi ilə poetik məna zəncirvari şəkildə təsvir obyektinə barədə qəribə assosiasiyalar doğurur. Sıqlətli məzmunun estetik təcəssümü şeirin poetik sistemində özünün orijinallığını tapır. Şeir üslubunda sinonimik təkrarlar, əsasən, iki formada daha çox işlədilir və bu, təkrarlanan sözün eyni, yaxud da

qonşu misralarda gəlməsindən asılı olur. Ardıcıl gələn şeir sətirlərində eyni və ya yaxın leksik mənalı sözlərin işlədilməsi şeir dili üçün daha xarakterikdir. **Tərci** adlanan bu üsul daha çox sintaktik paralelizmlərin yaranmasında da mühüm rol oynayır. Oynaqlıq, dinamizm və bədii tamlıq tərcinin əmələ gətirdiyi əsas estetik məziyyətlərdən sayılır. Şairin obrazlı təfəkkürünün yetkinliyindən qaynaqlandığı zaman tərci bədii mühakimələrin, ştrix və detalların eyni mətləb ətrafında uyuşmasından doğan obrazın bədii təsir qüvvəsini dərinləşdirir, üslubi rənglər tündləşir.

*Nə qədər ki, **ömr edirəm**,
Nə qədər ki, **hələ sağam**
Nə qədər ki, **yaşayıram** bu cahanda,
Fərq olmamış, olmayacaq heç bir zaman,
İşlərimlə sözlərimin arasında
Həyatımla şeirim arasında
Ürəyimlə gözlərimin arasında.*

(187, I, 48)

Nümunədən dərhal sezilir ki, sinonimik təkrarda üslubi məna istiqamətinə yad olan heç bir detal yoxdur. Misraların simmetrik qurulması da sinonim sözlərə borcludur. Eyni sintaktik qəliblərdən, ümumi quruluştan kənara çıxma cüzidir. Danışıq dilinin sintaktik çevikliyi, enerjisi şeirin dilində məhz bu məna təkrarının sayəsində əks olunmuşdur. Ümumi mətnin linqvistik təhlilində eyni leksik-semantik mənalı söz-

lərin fəal şəkildə işlənməsində ritm-poetika axtarışları, poetik əhval-ruhiyyəni yüksək səviyyədə cavablandırmaq, assosiativliyə nail olmaq, intellektual, yetkin bədii dillə qələmə vermək, canlandırmaq cəhdləri vardır. Buraya şairin sinonimlər vasitəsilə şeir dilin estetik zənginliklərini təzahüretmə cəhdləri də daxildir və sinonimlərin daxili enerjisini, çevikliyi sərbərliliyə alıb onları eyni misrada işlətmək üsulu da şeir dilinin karına gəlir. Eyni misra daxilində işlənməsi ilə sinonimlərin kommunikativ imkanları da böyüyür, müəyyən müddəa, fikir və duyğu ətrafında mərkəzləşmə poetik anlayışla bağlı emosionallıq və ekspressivliyə təkan verir.

*Cığırı bir olar, izi bir olar,
Söhbəti bir olar, sözü bir olar,
Sifəti bir olar, üzü bir olar,
Əyilməz qüdrəti torpaq oğlunun. (134, I, 128)*

Məna təkrarı sintaktik təkrarla eyni mətn mühtində qaynayıb-qarışanda hər iki tərəf həm məzmun, həm də üslubca fəaldır. Belə məqamlarda təkrarlar birliyi üslubi fəallaşmanın başlanğıcı olur. Şeirdə aydın müəllif mövqeyi təkrarların çulğasma formasında meydana çıxır. Bu canlı üslubi prosesin təhlili ilə əsaslandırmaq olur ki, tərci və sintaktik təkrarın eyni kontekstdə üslubi bütövlüyə xidməti lirik istiqamət təşkil edir. Lakin bu prosesin əsas gücü onda deyil ki, təkrarlanan elementlərin izlənmə-

si mexaniki hal-təəssürat bağışlasın. Təkrarla bağlı poetik ünsiyyətin bütün səviyyələrində fəallığı baş verməlidir ki, gerçəkliyin polifonik boyaları, həyəcan və qayğılarının müxtəlifliyi üslubi-poetik təhlilin obyektinə çevrilsin. F.Sadıqın “Əlin qabarı” şeirində vəznin, ritm və intonasiyanın, formanın dil-təhkiyə tələblərinin ödənilməsi baxımından bu nümunə əsil poetizm səviyyəsinə qalxır.

Susuz çöl kimi

çat-çatdı –

Ovçunun içi

Nədən ötrü?

Nə üçün?

Kimin üçün?

Sızıltısında təsəlli,

Göynərtisində ümid,

Ürək kimi döyünür hər suluq:

“Yorulduq, yorulduq, yorulduq”.

(198, 16-17)

Məna təkrarının tərci forması ilə ritmik təkrarın qovuşması, nümunədən göründüyü kimi, təsvir obyektinin mahiyyətini bədii təhlil predmetinə çevirmək gücündədir. Mənəvi-psixoloji duyum və mühakimələrin təkrar sözlərin fəal iştirakı ilə ifadəsi şeirin ideya-estetik təsirini artırır və bununla da şeirin mühüm estetik komponentlərindən biri olan intonasiyanın çalarlarını əyaniləşdirir: sinonimik təkrardan

sonra “yorulduq” sözünün üç dəfə ardıcıl təkrarı ürək döyüntüsünə bənzədilən suluğun əyaniləşməsinə ən gözəl nümunədir. Bu ifadə üsulu nitq səslərini fiziki səs kimi təsəvvür etdirib onun akustik cəhətlərini qabardır, səs qavrayışı ilə canlı bədii lövhə çızılır. Akustik obrazın yaranması şeir dilinin ən mühüm xidmətlərindəndir.

Dil şairin əsas estetik idealının istiqamətləndirici amilidir. Burada hər bir linqvistik ünsür şeir dilinin ifadə vasitələrinin əlvanlığına xidmət edir. Şeir dilində belə bir cəhət də aydın müşahidə olunur ki, poetik məzmunu müəllifin mövqeyinin fəallaşmasından bilavasitə asılı olaraq dilin bütün üslubi laylarına həssas davranış vərdişləri formalaşdırır ki, bu da nümunəvi sənətkarlıq faktoru kimi şeirin bədii səviyyəsinə səmərəli təsirini göstərir. Həyat hadisələrinə estetik münasibəti gücləndirməkdən ötrü dilin bütün üslubi-leksik qatlarına xüsusi həssaslıqla yanaşan bədii söz ustası təlqin edəcəyi duyğu və düşüncələrinə müəfiq ifadə formaları axtarır tapır. Dilin bu istiqamətdə fəallaşdırılma prosesi daha artıq şairin əxz etdiyi bədii qayənin estetik reallaşma keyfiyyətinə öz müsbət təsirini göstərir. İdeya məzmununun psixoloji və mənəvi əsasları da təsvirin məğzi kimi mənalandırıla bilir. Bunu biz antonim sözlərin şeir dilində yaratdığı poetik məziyyətlərdə aşkar şəkildə müşahidə edirik.

Antonimlərin şeir dilində əmələ gətirdiyi belə

bir əhəmiyyətli cəhəti ayrıca qeyd etməyə dəyər ki, onlar mətndə lirik ovqatın dərin psixoloji dərinliklə, təzadlı məqamları ilə sintezini canlandırma vasitəsidir. Şeir in həm idrak, həm də sənətkarlıq səviyyəsinin artması naminə dilin xəlqi təbiətinə və poetik sirlərinə yaxından bələd olan şairlər leksik mənasına görə əkslik təşkil edən sözlərin köməyi ilə təbiət və cəmiyyət hadisələri barədə düşüncələrini bütün qanunauyğunluqları və təzadları ilə canlandırır onlara poetik münasibət ifadə edir. Varlığın ziddiyyətli cizgilərinin antonimlərin köməyi ilə təsvirində, adətən, emosional mühakimə tərzinin üstünlüyünə nail olur. Antonimlərlə şeir dilinin sanballaşması, onun estetik mahiyyətinin dərinləşməsi bir də onunla şərtlənir ki, əks mənəli sözlər şeirdə həyat materiallarının poetik mənalandırılması və obrazlı təqdimi üçün olduqca yararlı dil vahididir. Antonimlərin əsasında şair antiteza yaradır ki, bu da öz estetik təbiətinə xas olaraq müxtəlif anlayışların, obrazların, əlamətlərin əks qütblərini qarşılaşdırır və bu qarşılaşdırma nəticəsində “fikrin ifadəsi üçün aforistik dəqiqlik şəraiti yaranır”. (110, 100)

Od gərəksə... su olmusan

Su gərəksə... od olmusan

Yada doğma, doğmalara yad olmusan

Bu minvalla ad almısan

“Qəribədir bu dünyanın təzadları

Qapaz gərək olan başa bəzən çələng, tac qoyulur,

Cəhənnəmə layiq, yeri cənnət olur
Qara yerə girməlidir gəzir dimdik
Lənət demək əvəzinə vəsf edirik. (194, 156)

Üz-üzə dayanır ölüm həyatla
Zaman üst qatdadır, alt qata sığmır.
Həyatı anbaan ölçdük saatla
Ölümsə zamana, saata sığmır. (201, 34)

Dost namərdlə, yağı mərdlə yanaşı gəzə,
Qapımızı mərd üzünə açan olmuşuq.
Biz düşməni əyri yolla öldürməkdənsə,
İlan kimi düz gülləyə uçan olmuşuq. (191, 21)

Antiteza obrazlılığın mükəmməl formalarından biridir və şeir dilində də ən mühüm üslubi kateqoriyalardandır. Məşhur rus linqvist aliminin düzgün müəyyənləşdirdiyi kimi, antiteza “poeziyanın qrammatikasıdır”. (125, 48-53) Nümunələrdən də görmək çətin deyil ki, antonimlərin ifadəlilik imkanlarına geniş yer verən mətnlər məzmunca dolğun, ifadə tərzinə görə yığcam, poetik cəhətdən mükəmməldir. Əks mənə ifadə edən linqvistik vahidlər, konkret desək, antonim sözlərin şeir dilindəki diqqətəlayiq poetik məziyyətlərindən, mətndə yaratdığı uğurlu üslubi nəticələrdən biri kimi qeyd olunmağa dəyər ki, onlar nitq şəraitində poetik ruhu sahmana salır, dərin hisslərin, tutumlu fikirlərin dolğun ifadəsinə istiqamətlənərək daha geniş miqyasda ümumiləşdirmə im-

kanı əldə edir. Bədii ümumiləşdirmənin genişliyi antonimin estetik funksiyasında əhəmiyyətli rol oynayıb şeirin bədii məziyyətinə, onun emosional məğzi-nə yeni keyfiyyətlər əlavə edir. Bu şeiriyyət, obrazlı-lıq cəhətdən poetik nitqi qüvvətləndirməklə bərabər uzun-uzadı ritorikanın qarşısını alır, onun əvəzinə yığcam ifadə formalarına sığışan sərrast misraların fəallığı aparıcı mövqe qazanır.

*Üz-üzə dayanır **ölüm həyatla***

*Zaman **üst** qatdadır, **alt** qata sığmır.*

***Həyatı** anbaan ölçdük saatla*

***Ölümsə** zamana, saata sığmır. (201, 34)*

Şeirin əsas bədii mətləbi üçün çıxış nöqtəsi olan antonimlərin semantik tutumluğu bir də onunla şərtlənir ki, hiss və fikirlərin kəsişməsindən zən-ginləşən, bütövləşən estetik füsunkarlıq onların kö-məyi ilə daha qabarıqlaşdırılır, həyatın şairanə du-yumunu və zərifliyin tərzini təzahür etdirir. Poetik cizgi və təfərrüatların yaddaqalan obraza çevrilmə-si, obrazlı fikir miqyasının genişlənməsi üçün də antonimlər mükəmməl üslubi kateqoriya kimi əlve-rişli təsvir nümunəsidir. Bu bir də ondan irəli gəlir ki, antonimləri öz məzmununda, öz mahiyyətində əks məna qütblərinin qarşılıqlı vəhdəti cəmləşdiril-mişdir. Onun bu əlamətinə görə “Bədii üslubda hər növ antonimdən istifadə etmək mümkündür və ümumiyyətlə, bədii üslubu məqsədəuyğunluq əsa-

sında, hətta məcazi antonimliyə də geniş imkanlar vardır”. (14, 141) Antonimlərin və onların yaratdığı üslubi semantik mənanın linqvistik təhlili göstərir ki, bədii təamlıq yaradıcılığında onlar nadir üslubi materialdır, şeir dili üçün çox əlverişli arxitektonik qəlibləri gerçəkləşdirmə imkanlıdır.

Antitezalı tablo, mənzərə, ruhi-psixoloji vəziyyət, lirik “mən”in ovqatı antonimlərin bilavasitə yaratdığı harmonik üslubi əməliyyat sisteminin məhsuludur. Eyni mətn daxilində antonim cütlüklərinin kəmiyyətə çoxluğu obrazlılığın əsas nüvəsini təşkil edir və poetikliklə dərin məzmunluluğu qovuşdurur. Antonim cütlüyün sayı artdıqca obrazlı düşüncənin dolğun ifadəsi də bir o qədər güclənir. Əkslikliklərdən yaranmış antiteza məzmunlu bədii lövhələr də məlum olduğu kimi, obrazlılığa poetik vüsət verir. Məsələn, B.Vahabzadənin sərlövhəsi də əksmənalı sözlərdən ibarət “Xeyir-şər” şeiri dediklərimizin dolğunluğunu əyaniləşdirir:

Yaxşı da, yaman da bizdədir deyın,

Nə onun, nə bunun öz odu yoxmuş.

Xeyir-şər qol-qola: Nə yüksəlişin

*Nə də **alçaqlığın** hüdudu yoxmuş. (201, 20)*

Şeirdə təzadlı fikir qarşılaşdırılması antonimlərin işlənmə zərurətinə zəmin yaradır. Leksik-semantik məzmunu etibarilə əks qütblərdə dayanan sözlər əsasında yaranan antitezalar ziddiyyətdən doğur və bir-

birini tamamlayan real əlamətlər fonunda poetik tam-
lıq formalaşdırır. Şeir dilinin canlılığı ilə yadda qalır.
Antonimlərin üslubi imkanlarından faydalanan şair
bədiî təəssüratlarının ifadəli və bədiî boyalarla, təsir-
li obrazlarla orijinal səpkidə verə bilir. Sərrast seçim-
li antonimlərdən bacarıqla istifadə edilməsi fikrin də-
qiq və obrazlı ifadəsinə impuls verir. Antonimlərin
üslubi imkanlarına ciddi estetik meyarlarla yanaşdıq-
da dərhal belə bir təqdirəddici cəhət sezilir ki, onlar
bədiî idrakın həddlərinin genişlənməsinə güclü təsir
göstərir. Bədiî qavrayışın üfüqlərinin əhatə dairəsi
genişləndikcə antonimlər ziddiyyətli qarşılaşdırmanın
özündəki poetiklik məzmununu üzə çıxardır ki, bu da
poetik düşüncələrə, mənəvi-psixoloji çalarlara həqiqi
sənət ovqatı və həyat nəfəsi aşılayır.

Qardaş arzusuyula, nə vaxtdan bəri
Nə gün diləyirdi, nə gündə getdi
Qoca *əmilərin cənazələri*
Cavan *gəlinlərin çiyində getdi. (160, 53)*
Sözün ucundan tutub
Getdim ucuzluğuna.
O riskdi – nədi
Qayıdaq ona.
...Ayaqqabını ayağa geyərlər
Qan da qırmızıdı
Qan içən də var.
Amma ayrı şeydi çaxır
Və ilaxır, və ilaxır.

*...Biz boyda xalqın yolunu kəsib
Araz kimi **balaca** bir çay
Ay dədə vay...
Dözürük çox şükür deyə-deyə
Sən Arazın **soyuq** suyunda
Qaynar riskə bax,
Od övladındakı **soyuq** mütiliyə. (173, 126)*

Nümunələr belə bir fikrin doğruluğunu təsdiqləyir ki, obrazlılıq sferasından kənarda qalan antonim sözlərə demək olar ki, rast gəlinmir. Onların yaratdığı poetik effekti – dil şirinliyini də obrazlılıq əhatəsində duymaq mümkündür. Bədii ovqatı həm bütöv mənzərəsi, həm də daxili şəxələri ilə araşdırmaq, şeirin mətləb-mündəricə aləmindəki təkamülə aşkara çıxarmaq işində fəal üslubi mövqedə dayanır. Bu poetik mövqenin mahiyyəti onun əks etdirdiyi məna və məzmunun səciyyəsinə açılır: şeir dilini təzadlarla dolu varlığın poetik ifadəsinə uyğunlaşdırır. Ən əsası da onunla müəyyənləşir ki, ziddiyyətli mənzərələrin, poetik bütövlüyün əmələ gətirilməsində təkrar olunmazlığı ilə şeir dilinə məxsus obrazlılığın əsas meyarlarından sayılır. Digər tərəfdən də, yığcam və tutarlı təsvirlərin bünövrəsində durur və bütünlükdə lirik təhkiyə obrazlı qavrayışla, poetik düşüncə ilə aşılır.

Əks mənalı sözlərin yaratdığı antiteza bədii təfəkkür prosesinin əsasını təşkil edir. Odur ki, bədii dil arsenalının şeir qatında mənaca bir-birinə zidd

olan sözlər mühüm yer tutur, şeir dilinin ən vacib maddi əsaslarından birini təşkil edir. Öz leksik-semantik özünəməxsusluğuna və linqvistik əlamətlərinə görə bədii dil üçün daha yararlıdır, janr, vəzn və intonasiya keyfiyyətlərinə əsasən antonim əlaqəli sözlərə şeir dili daha çox möhtacdır.

Səciyyəvi haldır ki, şeir dilində antitezaların əsas mənbəyi bədii motivləri, həyati detalları lirik təhkiyənin sərbəstliyindən faydalanır. Məqsəd fikri daha dolğun, daha təsirli vermək niyyətidir. Bu motivləri bir-birinə zidd qütblərin mübarizəsi, sosial ziddiyyətləri fonunda doğru təsvir etmək şairin dil duyumundan irəli gələn xüsusiyyətdir. Şeir dilində sözlər arasındakı antonim əlaqələr nominativ səciyyə daşımır, daha çox məfhumların tutuşdurulmasına, qarşılaşdırılmasına əsaslanır. Bu cür semisioloji əlaqələr inkar məzmunlu anlayışların poetik məğzi-nin oxucunun poetik yaddaşına və mühakimələrinə keçirir, ziddiyyətli tabloları dəqiq poetik detallarla əks etdirmək şairin professional vərdişinə çevrilir. Poetikləşdirmə prosesində müxtəlif köklü antonimlərlə yanaşı, mənanın qütbləşdirilməsi nəticəsində yaranan, yaxud situativ səciyyə daşıyan antonimlər də şeir dilinin əmələ gətirdiyi üslubi məqamlardan güc alıb öz işləkliyini intensivləşdirir. Həm də maraqlı cəhət kimi demək lazımdır ki, məna polyarlaşdırılması olduqca təbii şəkildə baş verir. Yuxarıda nümunə kimi götürülmüş “*Nə gün diləyirdi, nə*

gündə getdi” misrasında **gün** sözü zidd mənalar-da işlədilmişdir. Yaxud da aşağıdakı lirik parçalar-dakı cib – ürək, pul – məhəbbət, Koroğlu – Həmzə cütlükləri kontekstin ümumi ab-havası, bədii situasi-ya, rəmziləşdirmə əks leksik mövqeli anlayışlar sıra-sına daxil etmişdir. Sözün üslubi simasının dəyişdi-rilməsi göstərilən sözlərin mətni antonim olmaq haqqı verir. Sözlərin əks məzmunu uyğunluğundan irəli gələrək kontekstual antonimlərə şeir sənətində poetik icad təsiri bağışlayır ki, bu da antonimliyin poeziya dili üçün ən səciyyəvi keyfiyyətidir.

*Kimsə **cibə** giribdir, mən **ürəyə** girmişəm*

*Kimsə **pul**, sərvət görüb, mən **məhəbbət** görmüşəm*

*Mən könül **güldürmüşəm***

Sevincimdən ağlayıb,

İsraq kirpiklərimdən mirvarilər dərmişəm. (194, 73)

Elə bil hər biri toy toğlusudur

Artır gündən-günə nazı-qəmzəsi.

*Sərdar Mil düzünün **Koroğlusudur***

*Onlarsa bulvarın **Keçəl Həmzəsi**.*

Ortada bəzənib, qıraqda gəzib

Süfrəmə cumanlar çıxıb meydana. (140, 84)

Situativ antonim sözlərin gözəlliyi onlarda can-landırılan hissiyyatların, fikrin vəhdətindən yaranır. Mətnin daxili məzmunu onların necə və hansı bədii zəmində meydana gəldiyini aydınlaşdırır. Onu da

asanlıqla anlamaq olar ki, “Situativ əksliklərin törəməsi olan kontekstual (nitq) antonimləri mənalardakı qütbləşməni yalnız bir neçə, yaxud da yalnız bir mətndə göstərə bilər”. (87, 75) Kontekstin həcmindən asılı olmayaraq situativ antonimlər poetik söz mühitinə dərin rişə atır, ümumi məzmunun ruhuna elə hopdurulur ki, şair niyyətinin bədii təcəssümü baxımından da, şeirin ifadə əlvanlığına nail olmaq nöqteyi-nəzərindən də antonimlər əhəmiyyətli təsvir vasitəsinə çevrilir. Antonimlərin şeirə, onun oynaq dilinə mənalılıq aşalayan əlamətlərdən ən əsası budur ki, ondakı üslubi meyar ən vacib məziyyət olan təbiilik, sadəlik və cazibədarlıqdan doğur.

Antonimlərlə varlığın, bizi əhatə edən aləmin həyəcanlı təzadlarının obrazlı şəkildə, həm də həmin ziddiyyətli bütövün işığında mənalandırmaq söyləri xasdır. Onun ən ümdə məziyyəti yalnız lirik məzmunun polifonikliyi, lirik ovqatın mürəkkəbliyi baxımından deyil, həm də onun şeir dilinə göstərdiyi estetik gözəllik sirlərinin təbii çalarları ilə yaddaqalandır. Antonimlərin bədii gözəllik yaratma imkanını söz sənətkarı onun varlığı obrazlı şəkildə əks etdirən bədii düşüncə prosesi ilə bağlı görür, əks mənalı leksik vahidlərə poetik təfəkkürdə baş verən inkişaf, hərəkət, proses kimi baxır. Həyat həqiqətlərinə həssas və fəal münasibəti nəzərə çarpdırmaq, lirik qəhrəmanın mənəvi dünyasını dolğunluqla ifadə etmək baxımından da əks mənalı sözlər şairin poeti-

kasını təyin etməklə müstəsna əhəmiyyətə malikdir. Nümunəvi şeirlə də antonimlərin yaratdığı poetik ovqatı, estetik duyumla bağlı zərifliyi, təzadlar fonunda canlandırılan bütövlüyü, qarşı-qarşıya dayanan cizgilərin birliyindən doğan təfərrüatdakı hiss-fikir tutumunu görməmək qeyri-mümkündür. Təzadlara əsaslanan poetik pafos, bədii qayə özünün canlı və fəal başlanğıcını antonimlərdən götürürsə və bu təşəbbüs parlaq poetik obrazın yaranması ilə yekunlaşarsa, onu şair istedadının, sənətkar fərdiyyətinin yetkinlik əlaməti kimi təqdir etməyə borcluyuq.

Öz leksik-semantik tərkibinə görə şeir dili bədii nəsr dili ilə ortaq cəhətlərə malik olsa da, ciddi müqayisə məqamları asanlıqla nəzərə çarpdırır ki, nəsr dilinə nisbətən şeir dili daha geniş diapazonlu, daha amplitudalı və vüsətlidir. Şeir dilində, adətən, yüksək poetik mənalı söz və ifadələrin gen-bol işlənməsi xarakterik haldır ki, bunlar nəsr dilində anarxronizmlər kimi səslənə bilər, bayağı təsir bağışlaya bilərlər. Bu xüsusiyyətinə istinad edənlər şeir dilində leksik-qrammatik səviyyədə arxaizmlərin daha artıq və nəzərəçarpan olmasını təsdiqləyirlər. Janrın poetikasından irəli gələn bir xüsusiyyətdir ki, dilin bütün üslubi layları şeir dili üçün yararlıdır; leksik-qrammatik baxımdan bütün dil vahidləri, onların müxtəlif üslubi çalarlara malik olan ünsürləri bitməz-tükənməz ifadəlilik imkanları ilə çıxış edirlər. Şeir inahəngdarlığı, vokal xüsusiyyətləri onların məqsəd-

yönlü birliyindən doğur. Ümumişlək və poetik sözlər, köhnə və yeni sözlər, kitab və danışiq sözləri, uzual və okkazional sözlər şeir mətnində öz üslubi imkanlarını nümayiş etdirmək üçün hər zaman oraya daxilolma şansına malik olurlar. Bununla yanaşı, onların hər biri üçün müəyyən məhdudiyyət də vardır, işlənmə tezliyinə görə lüğət tərkibinin leksik layları əsaslı şəkildə bir-birindən fərqlənilir. Məsələn, çoxəsrlik şeir dilinin təcrübəsi göstərir ki, lüğət tərkibinin ünsiyyətdə az işlənən hissəsi öz passivliyini poeziyada da büruzə verir. Passiv leksikanın bədii mətnə daxil edilməsi müəyyən üslubi məqam və nitq şəraiti ilə şərtlənir. Emosionallıq və ekspressivlikdən məhrum olan terminoloji leksika, yaxud ədəbi dildən fərqli bir sıra fonetik, semantik və qrammatik xüsusiyyətləri ilə seçilən dialekt sözləri şeirin sə-rəncamına keçmək üçün uyarlı mətn mühiti əsas şərtidir və uğurlu kontekstdə onlar estetik vəzifə daşıyır, obrazlı nitq çərçivəsində üslubi neytrallığını itirib bədii rəng və çalarlar kəsb edir.

“Milli ədəbi dil, ümumiyyətlə, dialektlərlə düş-mən münasibətdədir”. (78, 245) Bu münasibət bədii üslubda, o cümlədən şeir dilində qəti və ardıcıl səciyyə daşıya bilmir. Çünki şeir bədii yaradıcılıq aktı kimi məhdud bir ərazidə yaşayan əhalinin danışığı üçün xarakterik olan sözləri – dialektizmləri leksik-üslubi kateqoriya sırasına daxil edə bilər. Buna görə də dialektizmləri üslubi kateqoriya kimi dəyər-

ləndirməklə” (91, 303) onu şeirin, dil yaradıcılığından kənar sərf-nəzər etmək mümkün deyildir. Onu da xüsusi demək lazımdır ki, dialektizmin, işlənmə dairəsi nəsr dilində daha genişdir. Dialekt leksikasının işlənməsinin janr və tematika ilə sıx bağlı olduğunu, onun yazıçının təhkiyə dilindən daha çox personajların nitqində özünü göstərməsini, obrazların dilini fərdiləşdirməsindəki mühüm rolunu və s. nəzərə almaqla dialektizmin nəsr dilindəki işlənmə sıxlığını təbii hal kimi qəbul etmək lazımdır.

Poeziya dilində etnoqrafik və leksik dialektizmlərin üstünlüyü var. Nəsr dilindən fərqli olaraq şeirdə fonetik və morfoloji dialektizmlərə daha çox təsadüf olunur. Ölçü hissini itirməmək, münasibliyi gözləmək şərtilə onlardan emosional təsir vasitəsi kimi istifadə lirik təəssüratın poetik ifadəsinə çevriləndə dialektizmlərin obrazlı-ekspressiv çalarlarını duyuruq.

Ədəbi dildə xalq danışığı dilinin sintezi genişləndikcə, folklor deyim tərzilə yazılı ədəbiyyatın ifadə üsulları qovuşduqca məhəlli sözlərin şeir dilinə axını güclənir, bu proses dialektizmlərin ədəbi-bədii dili zənginləşdirmə mənbəyini hərəkətə gətirir. Xalqın mədəni sərvətinin artması dialekt sözlərin bədii dilə daxil olub, geniş oxucu kütləsi tərəfindən mənimsədilməsindən başlayır.

Dialektlərdən alınmış leksik vahidlərə maraqlı bir də şairlərin yaradıcılığında xalqın keçmişinə, tarixinə, etnoqrafiyasına meylin güclənməsindən baş

qaldırır. Sənət dili bütövlükdə xalqın ünsiyyət dili üstündə duran, folklor ənənələrinə daha sıx bağlı olan şairlər dilin daha dərin qatlarına nüfuz edib bəddii-üslubi semantikasını ilə tərəvətli görünən lüğəvi vahidlərlə şeir sətirlərinə xalq dilinin saflığını, təmiz ab-havasını gətirməyə cəhd göstərirlər. Onlar şeir mətninin təbii ilmələri kimi həyat və məişətin ab-havasını, yaşanmış günlərin əks-sədasını verir, xalqın təfəkkür tərzini və tarixi əhval-ruhiyyəsi real söz-ştrixlərlə canlandırılır. Tarixə, xalqın məişətinə və etnoqrafiyasına şairanə münasibətin ifadəsində dialekt leksikası poetik təsvirin təbii naxışları çox əhəmiyyətli və onlar canlı danışiq dili, folklor qəliblərində verilərkən daha kəsərli olur, şeir bayağı, məsəl yığcamlığı qazanır.

*Süfrə bərəkətsiz, **təknə** çörəksiz.*

*Yoxdu oxuyanı, **ağı** deyəni. (160, 34)*

Bu hay-küy önündə tab edən bizik

*Efirdən evlərə **qərəmət** yağır. (160, 42)*

***Adna** axşamları qayıtsam kəndə*

Atamın ruhuyla rastlaşa billəm. (160, 50)

*Bir də arvadların **ediləşməsi**,*

Dil duyub ötməsi gəlin qızların. (160, 54)

***Doqqazlar** başına çıxan yaz idi,*

*Uşaqnan, böyükənən mehrbaz idi.
Onda ki, **şenliyin** kefi saz idi,
Qoca da, cavan da **şen** yaşayırdı. (160, 56)*

*Bu ildən nə qalır, ay ana torpaq
Duyğu bostanında bu nə **uradır**?!
Səndən ayrılalı qismətimə bax,
Beləcə əlim boş, üzüm qaradır. (160, 103)*

*Sübhəcən qorxusundan
Çıxarmaz cıncırını
Süysününü içinə
Salan yalan küçələr,
Yalayar bu nəhəngin
Yekəpər ayağını. (160, 118)*

*Doğmalar yad olar, yaxın yan durar,
Quru **höyüşü** də yaxıb-yandırar.
(160, 125)*

*Gündüz taxıl biçər
dərz daşıyardıq.
Yorulsaq, yıxılsaq qınamazdılar.
Gecələr ürəkdə dərd daşıyardıq
Biz nələr çəkirdik –
unamazdılar. (167, 82)*

Evdə bir mən idim,

nadinc, şalaqqı

Ayağım toxunar

Əlim dəyərdi. (167, 102)

Mətn sözün üslubi-estetik gücünün təsdiqi üçün çox əhəmiyyətlidir. Bu mənada dilin lüğət tərkibinin bütün leksik-üslubi laylarının müəyyənləşməsi və bədii dəyəri məhz kontekstin obyektiv diktəsindən asılıdır. Dilin bütün laylarına bədii-estetik yanaşma niyyəti, istedad səviyyəsinin həmin niyyəti lingvistik materiallarla reallaşdırma imkanları ümumi mətn mühitində öz əksini tapır. Bu prosesdə hər bir söz qrupunun daxil olduğu leksik-üslubi layların poeziya dili üçün yararlılıq dərəcəsiindən asılı olmayaraq hər bir lüğəvi vahidin öz çəkisi, öz bədii sıqlığı var. Belə ki, şairin üslubu “ədəbi və canlı danışığı dilindən alıb istifadə etdiyi bütün dil vasitələrinin məcmunu, mənzərəsini əks etdirməlidir”. (73, 20) Bu baxımdan qeyri-poetik və passiv leksikanın da şeir dilinin tərtibində iştirakı və üslubi funksiyaları vardır. Əgər şeir dilinə bu nöqtəyə nəzərdən yanaşb fikrimizi davam etdirsək, ictimai-professional, genetik və xronoloji əlamətlərilə fərqlənən leksik-üsulib layları da kənarda qoya bilmərik.

Əsl poeziya ona görə tükənməz və təkrarolunmazdır ki, orada lirik “mən”in yaşanmış daxili hissləri, həyat həqiqətlərinin poetik dərkı nəhayətsizdir, şairin emosional duyğularından süzülüb gələn məzmunu ifadə etmək üçün şeir dilinin imkanları sonsuzdur. Poeziya dilində gerçəkliyin yüksək bədii-estetik ifa-

dəsini tapmasında leksik-semantik mənasından asılı olmayaraq bütün sözlər, hətta monosemantik təbiətə malik olan sözlər də məzmunun oxucu tərəfindən tez və düzgün qavranılması baxımından işlənərək özünü doğruldur. Deməli, dilin bütün laylarında obrazıyaratma potensialı olan lüğəvi vahidlər mövcuddur və əsl söz sərrafı dilin bütün qatlarında gizlənmiş gücü, daxili enerjini aşkar edəndir.

Neytral üslubi rəngə malik olan terminlər nəsr-dən fərqli olaraq poeziyada nisbətən az yer tutur. Əsas səciyyəsi cəhəti sinonimsizlik, emosionallıq və ekspressivlikdən azadolma xüsusiyyəti, cövhərində obrazlılığın olmaması ilə elmi üslubun əsas nitq vahidi olan terminlər bədii üslubda, xüsusən şeir dilində sanki öz əzəli funksiyasını dəyişir, elmi üsluba xas olan quruluq, soyuqluq poetik idrak genişliyindən, estetik vüsətindən hərarətə gəlir. “Terminoloji leksika öz-özlüyündə quru olsa da, yəni hiss-həyəcan yarada bilmək xüsusiyyətini daşımasa da, məqsədəmüvafiq şəkildə bədii ədəbiyyatda, hətta şeir dilində işlədilsə belə, əsərin məzmununu canlandırır və dilə rəvnəq verir”. (1, 77)

Şeir dilində terminlər əksərən nominativ funksiyada işlənir. Belə hallarda termin səciyyəli sözlər təkmənalılığını qoruyub saxlayır, işləndiyi mətn mühiti, onu əhatə edən sözlərin yaratdığı ümumi məna sahəsi terminin əsas linqvistik təbiətinə təsir göstərə bilmir. Belə hallar mövzu özünəməxsusluğu

ilə müəyyənləşir. Şeir dilinə yol tapan və öz təkmənalılığını, terminliliyini qoruyub saxlayan həmin sözlər mövzudan irəl gələn üslubi tələbi yerinə yetirmək üçün bədii mətnə daxil edilir. R.Rzanın “Qərribədir dünyanın işi” şeirində termin sıxlığı da, işlənmə səbəbi də bununla bağlıdır.

*Beyin **fosfor** istəyir,
Şəkər istəyir ürək.
Həkim deyir:
– Şəkəri az yeyəsən gərək.
Beş-on dözər can;
ciddi pəhriz saxlarsan.
Diabetsən.
Özünlə **bukarban** götür
hara getsən.
Bu yandan da **minyera**,
Özü də **angiano**.
Nə qəşəng adı var andırın!
Ancaq inanmayın bu “gözəlliyə”,
rast gəlsə, yan durun.
...Düşünürəm:
deyək əlac tapıldı.
diabetlə minyeraya.
Bəs **qan təzyiqini**
hara qoyaq, hara?
Heç də adı ondan da pis deyil:
hi-per-to-ni-ya!*

Terminlərin şeir dilinin materialına çevrilməsini

və onun oynadığı nominativ-üslubi funksiyanı xalis mövzu amili kimi izah edib mənalandırmaq doğru olmazdı. Poetik ünsiyyət forması kimi terminlər məcazlaşarkən, bədii fikrin əsas poetik mənalandırma vasitəsi kimi çıxış edərkən üslubi fəallığının yüksəlməsi xüsusi qeyd olunmalıdır. Təsvir obyektinin obrazlı qavrayışının orijinal və tərəvətli deyim formasında iştirakı terminlərə xüsusi estetik siqlət verir, şeirə fikri aydınlıq gətirir.

*“Dost” sözü nə qədər gözdən düşərmiş,
əldən düşərmiş...*

***Devalvasiyaya** uğrayan pul tək
gücdən düşərmiş...*

*Şair qardaşlarım, gecələri siz
Bu sözün üstündə alışı, yanın.*

***Donorlar** sayaq*

qan verin,

can verin, ruh verin ona...

(164, 126)

İsa İsmayılzadənin “Tanışlar çoxalır” şeirindən götürülmüş bu parçada iki müxtəlif elm sahəsinə aid termin (devalvasiya, donor) mətnin hiss və fikir miqyasını genişləndirməkdə aparıcı mövqedə dayanır, bədii mündəricənin əsas daşıyıcısı, təyinedici xüsusiyyəti kimi qabarıq nəzərə çarpır. Bədii təhlil obyekti olan hadisə və faktların spesifik formada ifadəsi, obrazlı mahiyyətinin bu cür qabarıq təzahürü bi-

rinci növbədə təşbehin bənzədilən tərəfi kimi verilmiş bu terminlərə borcludur. Terminlərdən bu cür istifadə ustalıqı sözü mənalandırır ona münasib əhatə vermək bacarığı göstərir ki, terminlərin lirik məqamlarda şeirə daxil olması ilə o elastiklik keyfiyyəti, poetik dil materialı olmaq ləyaqəti qazanıb münasib üslubi məqamlarda özünəməxsus işlənmə səhaliyyətlərinə yiyələnir. Terminlər poetizmlərdən fərqli üslubi mənşəyə malik olsalar da, şeir dilinin təbiiliyi, poetik incəlik və sadəliylə müşayiət olunanda şairin hiss və düşüncələrini daha dolğun, daha mükəmməl, daha obrazlı göstərmək ehtiyaclarını ödəyir. Şeir mətninin yaratdığı poetik şərait və situasiyalarda məcazlaşmış terminlərin üslubi poetik mənası, bədii çəkisi və əhəmiyyəti bundadır.

Ədəbi-bədii dil, məlum olduğu kimi, inkişafının bütün dövrlərində və bütün səviyyələrdə, xüsusən onun lüğət tərkibində təkamülə meyllidir. Bu sahədə baş verən irəliləyişlər bədii dildə həmişə qabarıq şəkildə hiss olunmuş, yeni sözyaratma əməliyyatı hesabına dilin lüğət tərkibində zənginləşmə prosesi genişlənmişdir. İctimai münasibətlərdəki təbəddülatlar, elmi-texniki tərəqqi, cəmiyyətin mədəni və təfəkkür səviyyəsindəki dəyişmələr də yeni söz yaradıcılığı prosesinə müsbət təsir göstərmişdir. Poeziya dilinin leksikasında yeniləşmə əlamətləri də ədəbi-bədii dilin ümumi inkişafı fonunda özünə-xas cəhətləri ilə daim diqqət çəkmişdir.

Bədii dilin lüğət tərkibinin təkmilləşməsi və zənginləşməsi poeziyada spesifik dinamikaya malikdir. Belə ki, bu və ya digər anlayışın sözlə adlandırılması şeir dilində özgə üslublara nisbətən, məsələn, nəsr, dramaturgiya, hətta ən kütləvi kommunikasiya vasitəsi olan publisist üslubdan da fərqli üsullarla meydana çıxır. Həqiqi yaradıcılıq prosesində elə məqamlar olur ki, müəyyən poetik ovqatı, konkret bədii şəraitə müvafiq anlayışları, onların rəngarəng obrazlı çalarlarını uğurla canlandırılması üçün mövcud leksik material söz sənətkarını kifayətləndirmir. Belə hallarda həmin anlayışı daha dəqiq və sərrast adlandırmaq zərurəti meydana çıxır ki, lazımi sözün uydurulması naminə şair mövcud sözyaratma ənənə və üsullarına sadıq qalmaq şərtilə, yəni sabit prinsiplər, qrammatik qaydalar əsasında yeni söz yaradıcılığına üstünlük verir. Bu meylin səmərəsi yeni sözün kontekstə uyğunluğu, üslubi dəyəri ilə müəyyənləşir. Xüsusi qeyd edilməlidir ki, nominativ və üslubi tələbləri ödəyən və neologizmlər sisteminə daxil olan sözlərin hamısı heç də bir-birinə bənzəmir. Əmələgəlmə mənbələri müxtəlif olduğu kimi, işlənmə dairəsinə görə də onlar bir-birindən fərqlənirlər. Bununla belə mətndə anlaşma və yaratma modeli baxımından bütün yeni sözlər arasında bənzərsizlik mövcuddur. Poetik dildəki neologizmlər sözyaratma qəliblərinə, yaranmasında zəruri stimulların mövcudluğuna əsasən

xüsusi zahiri əlamətlər kəsb etməsə də, onlar bir sıra spesifik xüsusiyyətlərinə və əmələ gəldiyi situativ məqamlarına görə fərqli səciyyə daşıyırlar.

Ümumdil neologizmlərindən üslubi neologizmlər əsaslı şəkildə fərqlənir. “Ümumdil neologizmi tədricən sabitləşib öz yenilik xüsusiyyətini itirir, üslubi neologizm isə heç bir vaxt köhnəlmir. Zamanla əlaqədar olmayaraq üslubi neologizm bədii təsvir vasitəsi kimi həmişə yenidir, emosional-ekspressivdir”. (17, 215-216)

Şeir dilində yeni söz yaradıcılığının əsas qaynağı canlı xalq dilidir. Onun potensial imkanı hər cür poetik düşüncənin səciyyəsinə müvafiq gələn bədii dil materialı yaratmaqdan ötrü etibarlı özül rolunu oynayır. Bu prosesdə söz sənətkarının xidməti ondan ibarətdir ki, o, öz şeir mətninin ruhu ilə səsleşən leksik vahid – uğurlu neologizm yaratsın, elə söz ki, həmin söz olduqca canlı bədii dil faktına çevrilsin.

Üslubi əməliyyatın uğurlu nəticəsi kimi meydana çıxan neologizmlər iki istiqamətdən qiymətləndirilir. Əvvəla, şairin bədii nitqə gətirdiyi söz dilimizin qramatik-struktur qəliblərinə uyğun gəlməsi dəyərləndirilir, sonra isə şeirin leksikonu səviyyəsində onun poetik-üslubi məqsədi izlənilir. Belə sözlərin əksəriyyətinin üslubi funksiyası leksik-semantik mahiyyətindən aparıcı mövqedə dayanır, bədii nitq mühitində şeir dilinin lüğət materialı hüququnu qazanır və beləliklə, bədii komponentlərin

dən biri kimi, xüsusi üslubi çevikliyə malik olur.

*Kiyevdə soruşsalar,
Azərbaycanlıyam mən!
Parisə düşsə yolum
Dostum da, düşmənim də
Bilir **SSRİ-liyəm**.
Əgər Marsa uçarsam
Orda da insan varsa
İftixarla deyərəm:
Yer oğluyam, **yerliyəm**. (26)*

***Yoxala** bilən şey cahanda yoxdur. (212, 26)*

*Həyat bir ümmandır elə üzürsən
Görürsən çox yerdə “şansın **yoxalıb**”
...Çünki qocalmışam, səbrim çoxalıb. (138)*

*Sənsiz sönmüş ocaqda salamat qalmaqdansa,
Sənə **çiyindəş** olub doğranmaq mənə xoşdur.
(193, 237)*

Doğrudan da dilimizin lüğət tərkibində “yoxalmaq” feli yoxdursa da, onun “yox olmaq” ekvivalenti var. Bunun meydana çıxmasına səbəb, heç şübhəsiz, “çoxalıb” sözü ilə zəngin qafiyə təşkil edərək uğurlu səslənmə əlamətinə malik olmasıdır. Yaxud SSRİ məkanında “SSRİ vətəndaşı” birləşməsinin bir sözlə ifadə olunan qarşılığı yox idi. Dilə yatmayan və

heç bir spesifik məna kəsb etməyən “SSRİ-li” çox güman ki, bu yoxluğu doldurmaq məqsədini izləmişdir. “Yer planetinin sakini” anlamında işlənən “yerli” sözü isə ümumişlək söz kimi “həmyerli” mənasını yox, “yer oğlu” birləşməsi ilə yanaşı gəldiyi üçün düzgün anlaşılr. “Çiyindəş” isə H.Cavid, R.Rza və başqa böyük sənətkarlarımızın yaratdığı **könüldaş, əsrdaş, yurddaş, dünyadaş** kimi sözlərin qəlibi əsasında yaranmış üslubi neologizmlərdir.

Şeir dilində özünü göstərən süni sözlər neologizmlərin bir növüdür. Onlar, əsasən, fərdi səciyyə daşıyır və kontekstin tələbinə, üslubi zərurətə əsasən bədii nitqə daxil olurlar. Belə xüsusiyyətlərinə görə dilçilik ədəbiyyatında bu sözlər okkazional sözlər adlanır. Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, bu daha çox konkret bədii situasiyalarda müəyyən məfhumu ifadə etmək üçün ümumxalq dilində münasib kəlmənin yoxluğu hiss olunur, ya da tərənnüm və təsvir obyektinə orijinal formada şair öz münasibətini bildirmək, mənanı xüsusi üslubi incəliklə demək zərurəti duyur. Göstərilən vəzifəni yerinə yetirmək baxımından onlar üslubi cəhətdən fərqləndirilir. Əgər ümumişləkliyə məxsus neologizmlər şeir mətnində olsa-olsa nominativ vəzifə yerinə yetirirsə, ifadəsi dildə olmayan anlayışın təsviri ilə məhdudlaşarsa, okkazional sözlər geniş poetik imkanlarla çıxış edirlər. Poetik dilin daxili mahiyyəti ilə bağlı olub, mətnə emosional-ekspressiv güc verən okkazionalizm-

lەر daha çox bədii obrazıyaratma vasitəsi kimi qiymətliıdır. “Uğurlu okkazionalizm yaradıcılığı dilin yeni ifadəlılık imkanlırını açır, yeni semantik, üslubi, yaxud emosional-ekspressiv çalarlar yaradır ki, bu imkan ümumi ədəbi dilin lüğət tərkibindəki sözlərdə yoxdur və bununla da əsərin bədii qayəsinin canlandırılması üçün zəmin hazırlayır”. (43, 17)

Okkazional sözlərlə bağlı mühüm bir məsələni xüsusi vurğulamaq gərəkdir. Belə ki, onların şeir dilinə gəlişi bir sıra hallarda subyektiv səciyyə dəşıyır-sa, əksərən cəmiyyətdə baş verən sosial-mənəvi proseslər, milli özünüidrakın, tarixi köklərə qayıdış və demokratik əhval-ruhiyyənin yüksəlməsi şairlər tərəfindən poetik dilə yeni münasibət formalaşdırır. Milli sözlərə üstünlük vermək, alınma sözlərin doğma ekvivalentini yaratmaq və onu kütləviləşdirmək işinə R.Rza, B.Vahabzadə, H.Arif, X.Rza, M.Araz, M.İsmayıl, R.Zəka, M.Aslan... kimi şairlər döyüşkən, mübariz ovqatla yanaşaraq ondan qürur duyurdular. X.R.Ulutürkün “Görüş” adlı şeiri buna bariz nümunədir:

Bizim ünvanı deyim!

Əli Bayramlı, 25.

Hüsü Hacıyevə yandaş

“Yandaş” sözü dad verə

damağına ustadın

– Paralel əvəzinə bu sözü

yaxşı tapdın. (193)

Şairin poetik təfəkkürünün məhsulu olan okkazonal söz daxil olduğu cərgənin digər üzvlərinə nisbətən semantik və emosional cəhətdən daha tutumlu olur. Çünki şeir dilində bu cür söz yaradıcılığı bədii zövqün, yaradıcılıq fantaziyasının məhsuludur, odur ki, “ifadəlilik düşüncəsi normativliyə üstün gəlir. Başqa sözlərlə desək, norma ifadəliliyə güzəşt edir, hətta özünü ona qurban da verə bilər”. (84, 63) Üslubi neologizmin şeirdə estetik meyarı fikri əhəmiyyətli dərəcədə genişləndirmək və dərinləşdirməkdən ibarətdir, lirik təhkiyəni emosional ümumiləşdirmə vasitəsidir. Məsələn, F.Qoca “Deyirik” şeirində yalançı vətənpərvərliyə “vətənpərvər” düzəltmə sifətinin şəkilçisinin köməyi ilə yaranmış okkazonal sözlərdən istifadə etməklə mənalı eyham, təsvir sistemində təzahür edən düşüncə yeniliyi yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

*Xalqımın taleyi parçalanıb
Od evladının
Arasına su calanıb
...Deyirik ayrı yaşamaqdan
Ölüm yaxşıdı
Deyirik, deyirik, deməkpərvərik,
Yeməkpərvərik.
Qarnımız doyandan sonra
Özümüzü öyməkpərvərik*

qalan hamısı boş şeydi... (173, 41)

Okkazionalizmin ifadə etdiyi mənanı çox vaxt bir sözlə demək mümkün olmur, onu söz birləşməsi, bəzən də cümlələrlə izah etmək lazım gəlir. Həmin tərkibləri leksik vahidlə demək ehtiyacı şeir mətnindən doğur və bu ehtiyacı ödəmək məqsədi güdülür. Nəzərə almaq lazımdır ki, birləşmə adi təsviri, nominativ səciyyə daşıyırsa, okkazional söz bədii gücə malik olur və gözlənilməz üslubi çalarlarla çıxış edir. Beləliklə, bədii yaradıcılıq prosesində dilin lüğət tərkibində üslubi-semantik hərəkət güclənir. Sözün fikir, məzmun potensiallığı hərəkətə gəlir və hər bir yeni söz təcrid olunmuş vəziyyətdən çıxaraq şeirin söz mühitində qarşılıqlı təsirə məruz qalır. Emosional mənə assosiasiyası sözün ümumi və yeni mənaları ilə bağlı ehtiva dairəsini genişləndirir. Söz müəyyən bir anlayışın sadəcə ifadəçisi olmaq funksiyasından çıxıb onu əhatə edən digər sözlərin ümumi məzmunu ilə əlaqədar daha geniş məqsədə xidmət edir.

Əlsizim, “gəl”sizim, Təbrizim mənim

O tayda çırpınan bir üzüm mənim

Dik baxa bilmirəm xəcalətimdən

Yanında qaradı bir üzüm mənim. (199, 164)

Nümunədəki “əlsiz” və “gəlsiz” əslində antiteza yaradan üslubi amillərdir. Birinci söz “əl etməyən, çağırmayan, dəvət etməyən”, ikincisi isə “gəl-

məyən” mənasındadır və bütövlükdə gedişi-gəlişi olmayan anlamında “Təbrizim” sözünü matonimi-yalaşdırır.

Emosional yüklü okkazionalizmlər ədəbi dilin qanunları çərçivəsində, mövcud sözyaratma model-ləri əsasında düzəldilir. Şeir dilində bu, özünəxas xüsusiyyətlərlə, variantlarla da meydana çıxa bilər. Sözyaratma qaydaları daxilində müxtəlif müəlliflər tərəfindən elə üslubi neologizmlər yarana bilər ki, onlar ayrı-ayrı qəliblərdə formalaşır. Məsələn, kö-kü ərəbcə olan “tərifli” və “tərifsiz” sözlərinə dub-let olan aşağıdakı neologizmlər olduqca uğurlu alın-mışdır.

*Ağlınə gəlməzdi indiki dərdin
Onda pır olmuşdu **öyümlü** adın. (178, 36)*

***Öyüncsüz** oxuyan uşaq idilər,
Biləkdə fil gücü gəzdirsələr də,
Ürəkdə həmişə uşaq idilər. (190, 98)*

İşlənmə dairəsinin məhdud olduğu üslubi neo-logizmlərin həyatı müəyyən mətnlə bağlı olsa da, onların bir qismi çox zaman uğurluluğu ilə daha ar-tıq seçilir, işlənmə intensivliyini artırır müəllifdən-müəllifə adlayaraq ümumişlək sözlər kimi anlaşılır. Məsələn, 1960-cı illərdən bəri “sənsizlik” sözü öz poetik təbiətinə, cazibəsinə müvafiq işlənmə tezli-yini genişləndirdi. Əvvəlcə ancaq məhəbbət lirika-

sında işlənən bu söz məna həddlərini, estetik çalarlarını dolğunlaşdırdı. Süni və qondarma söz təsiri bağışlamadığı üçün poetik sıqləti ilə söz mühitini tərəvətləndirir.

Poeziya dilində yeni söz böyük yaradıcılıq səyləri tələb edir. Yaradıcılıq işi, ilk növbədə, təsvir və tərənnüm obyektinin obrazlı qavranılmasından, onu poetik mənalandırma bacarığından qaynaqlanır. Söz sənətkarı əşya və hadisələrin səciyyəvi cəhətlərini düzgün seçib eyni sözlə obrazlı ifadə edərsə, onda oxucu da həmin sözlər vasitəsilə tərənnüm obyektinə haqqındakı təsəvvürlərini genişləndirir.

Səs tərkibini əsas tutub hər hansı sözün onunla bir əşyevi-məntiqi əlaqəsi olmayan başqa sözlə əlaqələndirib mənasını açmaq cəhdi dilçilik ədəbiyyatında “xalq etimologiyası” adlanır. Sözün leksik-semantik məzmununa bu mövqedən yanaşma bədii dil üçün də səciyyəvidir və şeir dilində söz yozumunun bədii mətləbə bağlılığı, xüsusilə ifadəlilik, obrazlılıq imkanları dəyərli bədii kəsərə malikdir. Sözə “xalq etimologiyası” mövqeyindən yanaşmaq sənətkarın sözün zahiri cəhətinə istinadından irəli gəlir. Burada məqsəd səs oxşarlığının ona təlqin etdiyi anlayışları dərinlən mənalandırmadan ibarətdir ki, bu da şeir sənətinin əbədi qayğılarından birini, hətta belə demək mümkündür ki, ən vacib hesab olunan təsvir obyektinə estetik münasibəti təşkil edir.

F.Sadıqın “Qardaş” şeiri buna ən tipik nümunə-

dir:

*Qardaş
qar + daş
Deməli, qardı, daşdı.
Qar da soyuq,
Daş da soyuq,
Qardaş!*

Sözün maddi cildini təşkil edən səs tərkibinə şairin diqqəti və bənzər səs tərkibinə malik sözlərlə müqayisə etməyə, əlaqələndirməyə cəhd göstərməsi elmi əsaslardan tamamilə uzaqdır. “Xalq etimologiyası” prinsipi ilə poetik şərhə məruz qalan söz şair tərəfindən müxtəlif şəkillərdə, ən çox da təhrif olunmuş tərzdə işlədilir ki, bunun da məğzində forma və məzmunu xalqın tanış olmayan söz yozumu vasitəsilə poetik düşüncələrin ifadəsi dayanır. Burada müəllif heç bir əqli-məntiqi informasiya məqsədi izləmir. Estetik zərurət həmin sözü emosional-ekspressiv və ya üslubi çalarlardan sərf-nəzər etmir, əksinə, poetik etimologiya fonunda şair öz fikir və düşüncələrini nisbətən əhatəli bədii formalarda əks etdirmək imkanları əldə edir. Bu üsul tərənnüm obyektinin şairanə vəsfi və təsviri üçün poetik başlanğıc rolunu oynayır. “Xalq etimologiyası”nın poetik mətnə uğurlu tətbiqi şeirin qabarıq nəzərə çarpan elə məziyyətlərindəndir ki, məhz bu məziyyətlərinə görə o, şairin lirik düşüncələrinin

strukturuna daxil olur. Gerçəkliyə və hadisələrə poetik münasibət tərzində “xalq etimologiyası” prizmasından sözə yanaşma vasitəsi ilə aşkarlanır, məzmunun poetik-fəlsəfi xarakteri qabarıq şəkildə üzə çıxır. Sözün poetik tutumunu “xalq etimologiyası” mövqeyindən qiymətləndirmək şeirin özünəxas əlamətlərindən biri kimi məhdudlaşıb qalmır, o, həmçinin özünü şeir dilinin spesifik xüsusiyyətlərinin biri səviyyəsində təcəssüm etdirir. Orijinal poetik istedad sahibi Ağasən Bədəlzadənin “Əllər” şeirindən götürülmüş aşağıdakı nümunə fikrimizi bariz şəkildə təsdiqləyir:

*Əllər dağı, daşı silib yerindən
Muğanlar yaranıb, Millər yaranıb.
Çətində əl-ələ verdiklərindən
“Əllər” kəlməsindən “ellər” yaranıb. (141, 9)*

“Xalq etimologiyası”nın işlənmə məqamları da ədəbi növ və janrlardan asılı olaraq müxtəlifdir. Onlara nəsr dilində daha çox personajların dilində təsadüf edilir. Tiplərin xarakterini, dünyagörüşünü açmaqda müstəsna əhəmiyyətli həmin sözlər şeirdə spesifik əlamətlər kəsb edir və şeir dilinin özünəxas cəhətdən aydınlıq gətirən üslubi vasitə rolunu oynayır. Bədii məzmunun mahiyyətinə, məğzinə nüfuz etmək üçün sözün etimoloji araşdırılması estetik ləyaqətlərlə müşahidə olunur. “Xalq etimologiyası”nın tədqiq obyektinə daxil olan söz elə təfsir olu-

nur ki, o, şeirin ideya istiqamətinə uyğun motivləşdirilir, qüvvətləndirici vasitə kimi üslubca keyfiyyət yeniliyinə yol açır.

Şeirdə sözün oxşarlığını əsas tutub onun mənasını həm linqvistik yaradıcılıq mənasında, həm də sırf nəzəri cəhətdən tam və düzgün izah etmək mümkün deyil. Əslində bu şairin maraq dairəsindən kənardadır. Burada sözün poetik mənalandırma vasitəsi aparıcıdır, poetik düşüncənin başlıca leytmotiv xəttidir. Bu, eyni və ya yaxın fonetik cildə malik olan sözlərin mənası barədə düşüncələri fonunda orijinal bədii kəşfə meylin nəticəsidir. Deməli, dilçilik elmində olduğu kimi, “xalq etimologiyası” şeirin də təhlil obyektı olur, lakin sözün həqiqi mənada etimoloji tədqiqini vermir. O, sözün tarixən hansı morfoloji quruluşa malik olduğunu, onun qədim sözdüzlətmə əlaqələrini araşdırmır, təşəkküləpma mənbəyini müəyyənləşdirmir, hansı vahidlər əsasında formalaşdığını öyrənmək məqsədi güdmür. Əsas məqsəd tamam başqadır. Bu elə bir bədii üsuldur ki, onun köməyi ilə şair “sözdə yeni və yaxın etimoloji məna arayıb-axtarır və bu, obrazlı təsəvvürlərin tətbiqi ilə baş verir. Motivləşdirməyə güclü meyl poetik etimologiyaya şərait yaradır”. (66, 411)

Şeir dilində poetik ifadə üsulu kimi sözlərin “xalq etimologiyası” tərzində izahı şairə qarşılaşdırılan sözlərin zahiri uyarlılığına istinad edib bədii kontekstdə məna assosiasiyaları arayır. Onları poe-

tik fəhmlə əlaqələndirməklə, obrazlı qarşılaşdırma və müqayisə yolu ilə öz yazı manerasını müəyyənləşdirir. Bu cür yazı manerasında şairin qələmi xüsusi çeviklik göstərir. “Xalq etimologiyası” prizmasından təsvir predmetinin poetik cizgiləri təcəssüm etdirilir. Atif Zeynallının “Mincivan” adlı şeirində ilk baxışda oxucuya elə gəlir ki, şair sadəcə olaraq sözün izahını açmağı da qarşısına məqsəd qoymuşdur. Əslində isə bu toponim sözün fonunda şeirin bədii qayəsini, əsas mündəricəni şərh edir.

*Burada **min cavan** yurd-yuva salıb
Kimi Mildən gəlib, kimi Muğandan.
O vaxtdan da adı **Mincivan** qalıb,
Qoynu təmizlənib sisdən, dumandan.*

(209, 176)

Şairin “Bəlgə” şeiri də eyni bədii manera əsasında qurulmuşdur. Sözün zahiri cildindən subyektiv nəticələr çıxarma cəhdi və bunun fonunda - fikrin məntiqi-linqvistik “açılmasından” poetik üslubi sahənin yaradılmasında spesifik ifadə üsuluna nail olunur. Dərhal hiss olunur ki, bu etimoloji təhlildə məqsəd sözün mənşəyini, ilkin mənasını müəyyənləşdirmək, onun qədim formasını, səs cildini səciyyələndirmək, müvafiq kökdən hansı üsulla yarandığını göstərmək (24, 281) yox, səs və məna formalizmindən istifadə edib öz bədii ifadə vasitələri arsenalını genişləndirməkdir. Sözün “açımı” onu poe-

tik təzahür forması kimi nəzərə çarpdıran şeir üslubunun əsas əlaməti kimi özünü büruzə verir və nəticədə fikri sairənə ifadə etmək mümkün olur.

...Bəlgə dağı, bir de özün
Nədir “Bəlgə?”
Mənasını bu sirr sözün
 açıb bəlkə
“Bəlkə”lərin əlindən alasan məni?
...Bəlkə sən...
“Bərk” sözünün təhrifisən?
“L” edib “p” hərfi sən,
“Ə”ni də borc almısan,
Və mənasız qalmısan?
Bəlgə dağı,
Bəlkə sən
Bərgəsən?
Arpaçayı aparanda Saranı
Kəsmişəm bir divar kimi aranı. (205, 221)

Sözün mənşəyinə xalq etimologiyası mövqeyindən yanaşma məzmunlu forma axtarışının nəticəsidir və bu, daha tutumlu hiss və düşüncə miqyası kəsbətmə üsullarından hesab olunur. Şairin bu yaradıcılıq vasitəsinə müraciəti əksər məqamlarda orijinal təsir bağışlayır, onun uyğunluğu, mənə açıqlaması təsvir obyektinin, hadisə və düşüncələrin poetik xarakterini gücləndirir. Müəllif qondarma mənalandırma yolu ilə ətrafında söhbət açdığı anla-

yışın bədii xarakterini yaratmağa səy göstərir. Xalq etimologiyası bədii təfərrüatı təhlil məqamlarında daha effektiv olur. Bu sahədə tanınmış söz ustalarının zəngin poetik təcrübəsi belə bir qənaətə gəlməyə əsas verir ki, şeir poetikasının sənətkarlıq boyalarını büruzə etdirmək, mətnə xas olan mündəricənin səciyyəsinə estetik münasibət bildirmək baxımından olduqca əhəmiyyətli ifadə vasitəsidir.

Onomastik vahidin xalq etimologiyası prizmasından təhlil-düşüncə obyektinə çevrilməsində bədii boyaların əlvanlığını, şeir üslubunun incə, həssas çalarlarını görə bilirik. Ayrıca qeyd etmək lazımdır ki, şair onomastik vahidin poetik şərhində müəyyən hadisə və rəvayətlər aparıcı-müəyyənədicilərin rol oynayır. Süjetdə qabarıqlaşdırılan bədii mündəricənin ümumi əhval-ruhiyyəsi, lirik-emosional ruhu bizi həyəcanlandırır. Onomastik dil materialının mənalandırılma istiqamətini biz, əsasən, müxtəlif əhvalat və hadisələrin konkret və koloritli təfsilatı fonunda müşahidə edirik. H.Arifin “Lahıc duyğuları” əsərindən götürülmüş aşağıdakı fraqment bunun ən bariz nümunəsi ola bilər.

Gözlərimə baxa-baxa

dinir qoca:

– Lahıc – La heç

Lap babamın

öz dilindən eşitmişəm –

o danışıb,

*mən dayanıb,
fıkr etmişəm –
La şəhəri.
Bu dağlarda misgərlərin
ilk şəhəri,
gözəllikdə,
göyçəklikdə
tək şəhəri.
Vaxt dolanıb,
elə olub.
Birdən-birə
qalxıb bulud.
Qara su tək göy üzündən axıb bulud.
Göy tutulub,
Yer tutulub.
Gəlib yağış
döyüb dolu.
Tufan kəsib
sağı, solu.
Sel yeriylə,
qalxa-qalxa
İmarətlər,
karxanalar
çıxıb yoxa.
Yatıb məscid,
yatıb hamam.
Batıb məxluq,
batıb şəhər.*

*Qalanlar da tez Niyalın
sinəsinə çəkiliblər.
Qalanlar da
beş-on nəfər.
Ötüb tufan,
dayanıb yel
səkilib sel.
Sağ qalanlar
yana-yana baxıb
Viran La şəhrinə.
– La heç, – deyə
Bağıraraq gözlərindən
od ələyib
qor töküblər.
Sağ qalanlar
beş-on nəfər...
Sağ qalanlar evləndilər,
ev tikdilər.
Ağac əkib,
su çəkdilər,
kənd saldılar,
çoxaldılar.
Tufan qopdu
La heç oldu.
Susan artdı,
kənd boy atdı.
Bu səbəbdən
kəndin adı Lahıç oldu.*

(134, II, 72-74)

Söz mənşəyinin poetik yozumunda xəlqi ifadə tərz-i əksər hallarda yaradıcılıq söylərinin intensivliyindən törəyir və burada əsas mətləb bu söylərin ciddiliyində, estetik dəyəri ilə maraq doğurmasındadır. Belə ki, burada biz müəllif mövqeyinin bariz təzahürləri ilə rastlaşırıq. Bu da ciddi bədii kəşflər səviyyəsində fikri tərəvətə təminat verir. Gerçəkliyə estetik nüfuz bu və ya digər adın xalq etimologiyasına müvafiq intensivləşir, poetik düşüncə standart mühakimə çərçivəsini açır. Etimoloji mənə şeirin aparıcı ideya təmayülləri ilə qovuşub ruhən, daxilən şairin estetik qayəsi ilə şeir dilində “xalq etimologiyası” anlayışının estetik mündəricəsini nümayiş etdirir, inikas obyektinin mənə dairəsi xalq etimologiyasına söykənən təsvirin keyfiyyətini təmin edir. Məsələn, B.Vahabzadənin “Qız qalası”nın adı ilə bağlı poetik mühakimələrinin təlqin etdiyi başlıca təəssürat çoxmənalıdır. Bu deyim üsuluna mənalılıq aşılaman cəhət isə ondakı tərəvətin zahiri əlamət daşımamasındadır, müəllifin yazı tərzinə dilimizin təbiətinin, folklor ruhunun dərinəndən çökməsindədir.

Qız qalası! Adına bax!

“Bakirədir, qızıdır qalam.

Yaxın gəlmə, mən quzğunam, mən qartalam.

Bu qartallar məskəninə

Qara quşlar kölgəsini sala bilməz

Qız qalamın qızlığını ala bilməz... ”
“Sən gələrsən, sən görərsən” –
Qalasının adındakı
Mənaya bax, məqsədi gör!
Babaların məramından
ibrət götür!
Düşməninə o deyir ki,
Əgər gəlsən
Yumruğumun ləzzətini sən görərsən.
Gəldiyinə peşman olub,
Dabanına tüpürərsən ”. (202, II, 226)

Maraqlıdır ki, H.Arif də “Qız qalası” əsərində bu sözün etimoloji açıqlanmasına eyni prizmadan yanaşmışdır:

...Qızın durduğu yerdə
Yad nəfəs qona bilməz.
Bu qalanın adı da
Əbəs deyildir, əbəs
Qız qala – uca qala
Pak qala deməkdir bil
Pak qala pak torpağı
Yadlara verən deyil. (1, 119)

Şeirdə xalq etimologiyasına müvafiq hər hansı bir sözün incələnməsi yaradıcılıq pafosuna çevrilir, bədii fikri daxilən hərəkətə gətirir və nəticə etibarilə poetik mətləb təcəssümünə diqqəti artırır. Təlqin

edilən fikirlərdən, müəlliflərin qayəsindən irəli gələn təəssüratları assosiativ – xatırlanma prinsipi əsasında canlandırılır. Şair sözün semantik təhlili təmsalında qabartmaq istədiyi problemin mahiyyətinə yetməyə cəhd göstərir, fikrini yüksək səviyyədə ifadə edib bədii mənalandırmanı gücləndirməyə imkan tapır. Sözün etimoloji yozumundakı sərbəstlik və onun şairin bədii qayəsindən asılılığı, bir qayda olaraq, poetik-üslubi keyfiyyət səviyyəsində baş verir. Bu ifadə üsulunun daxilindəki keyfiyyət potensialı onun funksionallıq səviyyəsini müəyyənləşdirir.

Şeir mətnində xalq etimologiyasının poetik imkanını nümayiş etdirən daha bir nümunəyə diqqət yetirək.

Araz ara sözündən

Yaranıb, bəlkə, Aydan.

Araz qılıncı ilə

Bölünüb ölkəm, Aydan. (147, 44)

Araz sözünün *ara* sözü ilə semantik əlaqəsinin ehtimalı ilə əslində müəllif xalqın faciəli tarixi işarə etmiş, struktur-semantik cəhətdən heç bir bağlılığı olmayan sözlərin səs kompleksindəki yaxınlığa istinadən poetik mətləbinin əsl məğzini ifadə etmişdir. Beləliklə də, lirik təhkiyə üçün “xalq etimologiyası”ndan istifadənin geniş imkanları haqqında aydın təsəvvür formalaşdırır.

IV FƏSİL ŞEİR DİLİNDƏ FRAZEOLOGİYANIN BƏDİİ AKTUALLIĞI

Frazeoloji birləşmələrin şeir mətnində özünəməxsus zəngin bədii həyatı var. Mühüm estetik ünsür kimi, poetik mətni təşkil edən ilkin dil materiallarından biri kimi frazeoloji vahidlər adi danışığ, məişət-ünsiyyət funksiyasından fərqli olaraq özündə, daxili semantikasında gözlənilməz əsrarəngizliklər gizlədir. Onda potensial imkanlar söz sənətkarlarının qələmindən misralara süzüldükcə açılır. Lakin heç zaman tükənib-qurtarmır. Gözlənilməz bədii-estetik kəşflər, üslubi tapıntılar üçün həmişə etibarlı bünövrə, qüdrətli özül rolunu oynayır. Bu məziyyət – sabit söz birləşmələrinin obrazlı deyim mühitinin yeni-yeni çalarlarda təzahür etməsi ürəyəyatan üslubi məna rəngləri qazanması da spesifik dünyabaxışından və söz üzərində çəkdiyi zəhmətin səmərəsindən asılı olaraq frazeoloji dil materiallarının rəngarəng, üslubi keyfiyyətləri təzahür edir. Məşhur fransız şairi Pol Valerinin frazeoloji birləşmələri “hazır verilmiş şeir” (51, 53) kimi səciyyələndirməsi, onun bədii

dil üçün misilsiz dil materialı adlandırması şəksiz ki, əsaslı argumentlərlə özünü doğruldur. Əlamətdar cəhət ondan ibarətdir ki, frazeoloji birləşmələr dilin leksik sistemində öz xəlqi təbiətinə görə seçilir. Onlar bir sıra ciddi tədqiqat əsərlərində sözə ekvivalent hesab edilsə də, ekspressivliyinə, emosionallıq keyfiyyətlərinə görə mühüm özünəməxsusluqları vardır. Buna görə də onlar şəirdə daha çox dil hadisəsi kimi yox, nitq hadisəsi kimi çıxış edərək semantika və normalardan yayınma hallarına məruz qala bilər. Söz sənətkarı onun semantik hərəkətinin istiqamətini, komponentlərini dəyişmə imkanlarını duyur və bədii gözəllik naminə linqvistik normalara müdaxilə etmə səlahiyyətləri əldə edə bilər. (85, 192)

Poeziyada frazeoloji vahidlər – zəngin semantik-üslubi xüsusiyyətlərlə çıxış edir. Düşdüyü kontekstdə onlar təsvir və tərənnüm obyektini təsirli poetik vüsatlə canlandırır. Məhz bunun nəticəsidir ki, “Bütün zamanlarda frazeoloji birləşmələr ədəbiyyatşünaslar tərəfindən adi leksik vahiddən daha çox obrazlılıq, yüksək ifadəlilik vasitəsi kimi dəyərləndirilmişdir. O da xüsusi vurğulanmışdır ki, xalq frazeologiyası bu baxımdan daha aparıcı mövqelidir”. (Bax: B.A.Larin. İstoriə russkoqo əzıka i obhee əzıkoznanie. Moskva, “Prosvehenie”, 1977, str. 158)

Hamı uca tutsun insan adını

*Qoy qəlbi qaralar yanıb yaxılsın
Yaxşılıq açanda qol-qanadını
Yamanlıq əlləri qoynunda qalsın. (140, 120)*

*Dünən külək qabağından yemirdi
Dünən göylər belə nabil demirdi
Yaman günün gödək ömrü əridi
Dağlar, sağ əliniz başıma mənim. (70)*

*Boydan hündür, səsdən uca
Öz yerini bilən olub
Söz altında qalmaqdansa
Söz üstündə ölən olub! (164, 52)*

Frazeoloji birləşmələr xalq müdrikliyinin parlaq ifadəsi kimi şairin fikir və duyğularına poetik hərarət verir, misralara şifahi xalq ədəbiyyatın təkrarsız ətrini gətirir. Mətn mühitində frazeoloji birləşmələrin yeni-yeni obrazı yaratma potensialı, obrazlı mahiyyəti aşkarlanır. Sabit söz birləşmələri şeirdə ifadə olunan fikrin genişlik tapmasında, məna dərinliklərinə daha artıq nüfuz etməsində və onlarda təcəssüm olunan, ondan nəşət edən estetik təsirin davamlılığında müstəsna rol oynayır. Frazеoloji vahidlərdən uğurlu istifadə qabarıq şəkildə hiss etdirir ki, bədii söz sərraflarının poetik düşüncəsi təbii qaynaqlardan, xalqın obrazlı təfəkküründən güc-qüvvət alır, bu qüdrətli özüldən frazeoloji birləşmələr bəhrələnərək parlaq obrazlılığın meydana

çıxmasında təkanverici rola malik olur.

*Mən də gedəsiyəm, ay ana torpaq
Nakam taleyim də qorxutmaz məni.
Necə ki, arzumda axan Kürün var
Gözümün altına almışam səni
Ölsəm də, gözümün üstə yerin var. (160, 18)*

*Tükənib dözüüm, gödəlib səbrim
Ta bıçaq süməyə dirənib tamam
Sən özü-özünə alısan kibrit
Mən quru qov kimi **od tutan** adam.* (177, 107)

*Sən sönməyə qoymadın babaların odunu
Üzün ağ olsun, oğul, üzümü ağ elədin.*
(191, 238)

*Dedin ömrümüzün odu bir qarış
Yüz ocaq söndürür bəzən bir ömür.
Vallah, gözümüzü açıb yumunca
Qapının ağzını kəsdirir ölüm. (201, 28)*

Frazeoloji söz birləşmələrinin işlənmə intensivliyi ilə seçilən şeir mətnlərinin dili, adətən, zəngin və cazibədar, poetik və səmimi olur. Frazeoloji dil materialları söz sənətkarlarının poetik duyğularına, ruhi-emosional vəziyyətinə uyğun kökləndikcə təbiilik və səmimiyyət şeirin əsas atributlarına çevrilir, oxucunun zövqünü, estetik duyumunu intensiv

şəkildə formalaşdırmağa istiqamətlənir.

Şeir dilində öz işlənmə fəallığını artırmaqla frazeoloji birləşmələr bədii sözə sənətkar məsuliyyətinin yüksəlməsinə təsir edir və səmimi poetik ovqat onun birbaşa nəticəsi kimi dəyərləndirilməyə layiqdir. Frazeoloji tərkibləri şeirə daxil etməyin sənətkarlıq meyarı, bədii sənət ölçüləri ilə ahəngdarlığı gözlənilməklə yaradıcılıq effektinə sahib olunur. Doğrudan da həqiqi qələm sahibi üçün xalq danışığı frazeologiyası poetik düşüncənin, incə lirik duyğuların açarıdır. Mövcud olan bütün ibarə və idiomlar poeziya sənətinin obrazlı potensialına arxalandığı, ifadəlilik imkanlarına söykəndiyi ən güclü və tükənməz qaynaqlardandır.

Poetik idrakın xəlqi səviyyəsini bürüzə verən dil göstəricilərindən biri kimi frazeoloji birləşmələrdən istifadə bacarığı xalq kimi duymaq və xalq kimi demək səriştəsinin bariz nümayişidir. Bu cəhət poetik təfəkkürün xəlqilik yönümünü əyaniləşdirən vasitəsi, milli koloritin tutarlı əlaməti və düzgün yaradıcılıq yolunun göstəricilərindəndir.

Dilin emotiv funksiyası frazeoloji birləşmələrinin kəmiyyət və keyfiyyət etibarilə intensivləşdirilmiş şeir mətnlərində özünü daha qabarıq şəkildə göstərir. Emotiv funksiya, məlum olduğu kimi, şeir müəllifi, onun subyektiv aləmi, şəxsi baxışları və təsvir obyektinə fərdi baxışları ilə əlaqədar meydana çıxır. Başqa sözlərlə desək, söz sənətkarının hiss və emosiyaları-

nın onun nitq predmetinə, təsvir olunan əşya və hadisəyə, ondan doğan təəssürata, bədii şəraitin doğurduğu əhvali-ruhiyyəyə, şeirin mövzusuna müxtəlif səviyyələrdə münasibət şeir nitqində emotiv funksiyasının məğzini təşkil edir. Ümumiyyətlə götürsək, bu funksiya şeir müəllifinin özü ilə əlaqədardır.

Real həyata qlobal baxımın bütövlüyünü təmin edən yaradıcılıq prizmasında frazeoloji birləşmələrinin emotiv funksiyaya istiqamətləndirilməsi o deməkdir ki, frazeoloji birləşdirmələrin semantik cəhətdən müəyyən bir cəhətini, anlayışı adlandırmaq-la kifayətlənmir, eyni zamanda onu qiymətləndirməyə meyli olur, səciyyəvi cəhətlərini qabarıq şəkildə diqqətə çatdırır.

*Bəlkə, min suçumu bilmisən mənim,
Birini üzümə vurmamısan heç.
Eyhamla üzümə gülmüsən mənim
Bircə yol üzümə durmamısan heç. (169, 199)*

*İkrahla seyr edirəm kişi donlu mayanı
Ağızlardan söz qapıb ovuclara qoyanı. (194, 111)*

*Qohum var, düşübdü yada kölgəsi
Düşübdü,*

arada səs-küy olmasın.

*Mən ki görməmişəm ata kölgəsi
Heç kimin üstündən əskik olmasın. (160, 105)*

Frazeoloji birləşmələrin şeir dilindəki çox mü-

hüm üslubi-estetik vəzifəsindən biri də məzmunun ümumi istiqaməti, kontekstin təhriki ilə mətnə daxil olub, fikrin anlaşılməsini sürətləndirməkdən ibarətdir. Düşdüyü bədii mətn şəraitində canlı danışmaq dilinin frazeologiyası dilin ənginliklərindəki zənginliyi aşkarlayır. Onlar şeir dili üçün ona görə spesifikdir ki, onlar üslubi-semantik anlaşma cəhətdən fəallaşmağa meyllidir. Poeziyanın faydalandığı ən qüvvətli qaynaqlardan biri kimi yaratdığı rəngarəng üslubi çalarlarla bədii fikrin ifadəsinə geniş imkanlar açır. Hazır bədii dil materialları – frazeoloji tərkiblər şeir üslubunun tələblərinə cavab verir, şeirdə fikrin məna çəkisinə xüsusi siqlət yükləyir. Frazeoloji birləşmələrin işlənmə tezliyi birinci növbədə ondakı dərin və geniş semantika ilə bağlıdır. Emosional çalarların tündləşməsi, xüsusi ekspressivliyə yüksələ bilməsi frazeologizmləri poetik sözlərlə yaxınlaşdırır. Onların poetik mətnə sıxlaşması sadalanan keyfiyyətlərindən irəli gəlir. Poetizmlər kimi, poetik mündəricəni, bədii təəssüratı qabartma xüsusiyyəti sabit birləşmələrə hopmuş xalq müdrikliyindən qidalanır. Şair nəfəsi frazeoloji qəlibləri kontekstdə əridərək poetik məqsədləri üçün istifadə edir. Şeir dilinin qaydaları çərçivəsində hərəkətə gələn frazeoloji birləşmələrin ətrafına əlvan ifadə vasitələri cəmləşir və beləliklə, frazeoloji vahidlərin üslubi fəallığı digər dil materialları ilə qarşılıqlı əlaqə prosesində baş verir.

Frazeoloji birləşmələr şeirdə zahiri bər-bəzək

naminə daxil edilmir. Onlar zahiri əlamətdən daha artıq daxili mahiyyətin, poetik nəfəsin mövcudluq formasıdır. Özündə canlı danışiq dilinin şirinliyini hifs edərək mətndə semantikasını bədii cəhətdən dərinləşdirir və poeziyanın dilində koloritin güclənməsinə zəmin yaradır. Doğrudan da müşahidələr əyani şəkildə göstəirir ki, frazeoloji vahidlərin işlənmə tezliyi o zaman intensivləşir ki, mətndə xalq təfəkkür tərzii bədii təsvirin, poetik fikrin istiqamətverici faktoru olsun.

Dilin bədii-poetik strukturunda frazeologizmlər çox güclü təsvir vasitəsi, xəlqi dil emosionallığının göstəricilərindəndir. Onda şeir dili meyarlarına uyğunlaşma qabiliyyəti də güclüdür. Ona görə də frazeoloji dil materialları şeiri canlı nitqin təbiiliyi və ahəngdarlığı ilə zənginləşdirir, fikri yığcam və şairanə ifadə etmək imkanlarını genişləndirir.

*Ömrə **bel bağlama**, ömür əzəldən
Amana bənd olub, aman, ay aman!
Ölüm **qaşnan gözün arasındadır**
Yaxşıya yaxşı ol, yamana yaman! (198, 157)*

*De, vüsal ummazmı qəlbini açan
Sanma hər gözəlin ağılı azdı
Görüşə qaçardım mən oğurluqcan
O qız **saqqızımı oğurlatmazdı**. (176, 81)*

Hecə kimin payına ortağ deyiləm,

*Heç kimin belinə yaraq deyiləm,
Heç kimin başına daraq deyiləm,
Heç kimin önündə qatlanmaz dizim.
Mən ki durmuşam öz köküm üstə
Kimə neynəmişəm, a canım, gözüm
Mən ki dolanıram öz tütüm üstə
Özüm çıxarıram sudan çulumu
Bəs niyə kəsirlər mənim yolumu. (167, 12)*

Nümunələrdəki frazeoloji birləşmələr əyani şəkildə göstərir ki, onların sayəsində misralar xalqın təfəkkür tərzilə ahəngdardır. Onlar bədii təsəvvürlərə aydınlıq gətirməklə poetikləşdirmə funksiyasını da ödəyir. Xalqi deyim tərzilə frazeoloji birləşmələrin semantik zənginliyindən, üslubi potensialından qidalanır. Frazeoloji vahidlər bədiiləşmə prosesinə məruz qaldıqda bir növ mətnin poetik dayağına çevrilirlər. Şeir dilində frazeoloji birləşmələrinin işlənmə təcrübəsindən çıxış edərək fikrimizi belə ümumiləşdirə bilərik ki, sabit söz birləşmələri şeirin dil materialına çevrilməsi üçün bədii semantikasının bütün imkanlarını nümayiş etdirir və bununla da şeir dilinin poetik ehtiyaclarını ödəyə bilir.

“İstənilən bir xalqın bədii söz sənətinin kökləri şifahi xalq yaradıcılığının dərinliyinə gedib çıxır. Folklor abidələri hər şeydən əvvəl genezis nöqtəsinə nəzərindən öyrənilməlidir. Lakin bu abidələr bir çox aspektlərdə sonrakı ədəbi ənənələrlə hiss edilmir. Buna görə də yalnız o zaman kafi nəticə əldə

etmək olar ki, folklor və yazılı ədəbiyyatın kökləri paralel şəkildə öyrənilsin”. (112, 20)

Şifahi xalq ədəbiyyatının şeir dilinə təsiri haqqında sırf elmi-nəzəri mülahizələr poetik linqvistika və ədəbiyyatşünaslığın bütün inkişaf dövrlərində əsas tədqiqat obyektlərindən biri olması da bununla əlaqədardır. Poeziyanın folklordan təsirlənmə məqamları və prinsiplərindən söhbət gedəndə bu məsələyə ayrı-ayrı aspektlərdən yanaşılsa da, bu nəzəri müstəvidə bir problem – dil sənətkarlığı həmişə mərkəzi yer tutmalıdır. Diqqət çəkən əsas cəhət ondadır ki, şeirlə folklorun qarşılıqlı əlaqəsindən danışılanda dil qaynaqları və onun şeir dilinə nüfuzu məsələsinə münasibət daim ön plana çəkilir, sənətkarın dil mənbələrinə estetik baxışı, bədii nitq mədəniyyətinin səviyyə etibarilə yüksəlməsi və dəyəri bir qayda olaraq folklor ənənələrinə bağlılıq dərəcəsi ilə qiymətləndirilir. Şeirin dil qaynaqları və onun folklor ənənələrinə münasibəti mahiyyətə bir sıra estetik amillərlə şərtlənir. Ağız ədəbiyyatının şeir dilinə nüfuzu və bu təmasın çoxcəhətliliyi Azərbaycan şeirinin qüvvətli ənənəsidir və təsadüfi deyil ki, bu ənənə nəhəng sənət korifeylərimizin – İ.Həsənoğlu, Q.Bürhanəddin, Nəsimi, Xətai, Füzuli, Vəqif, Sabir kimi şairlərin yaradıcılığında bərqərar olmuşdur. Göstərilən ənənə şeir tarixinin bütün dövrlərində özünü qoruyub saxlamış və bu sahədəki təcrübə get-gedə təkmilləşmişdir. Folklor poetikasının şeir dilinə sirayət etməsi və

onu estetik məziyyətlərlə zənginləşdirməsi olduqca mürəkkəb və maraqlı prosesdir. Onun bütün istiqamətlərdə araşdırılaraq ən ümdə cəhətlərinin şərhı — prosesin bir sıra qanunuyğunluqlarına aydınlıq gətirir. Folklorun ifadə üsullarının gözəlliklərindən yaradıcılıqla əxzətmə söz sənətkarının fərdi dəsti-xəttinin orijinallığını, estetik mövqeyini qabarıqlığı ilə nümayiş etdirən əhəmiyyətli amildir. Ədəbi-bədii irsimizin inkişaf və zənginləşmə qaynaqlarından olan folklor üslubunun mahiyyəti sabit qalsa da, təsir dairəsi müəyyən təbəddülatlarla müşayiət olunur. Başqa bir tərəfdən də folklor elementləri bütün söz ustalarının qələmində eyni işlənmə tezliyinə malik deyil. Bu, daha çox fərdi səciyyəli olduğundan hər bir şairin yaradıcılıq üslubunda spesifik cəhətlərlə təzahür edir. Lakin belə bir fakt öz-özlüyündə heç bir şübhə yeri qoymur ki, şeir dilinin xalq təfəkkürünün bədii obrazlarının təbiiliyindən yararlanmasında folklor ünsürlərinin misilsiz rolu vardır.

Elə bir görkəmli əbədi şəxsiyyət tapılmaz ki, onun xalq mənəviyyatı və ruhu ilə bağlı yaradıcılığına şifahi ədəbiyyatın koloritli dili bu və ya digər dərəcədə təsir etməmiş olsun. Xalqın əsrlər boyu yaratdığı bədii sözdən faydalanma qabiliyyəti sənətkarlığın tərkib hissəsinə daxildir.

Folklor xalqın coşub-çağlayan bədii söz çeşməsidir. Əsl yaradıcılıq qüdrəti də folklorla möhkəm tellərlə bağlılıqdan, onunla yaxından təmasdan nəşət

edir. Təcrübə göstərir ki, milli dil qaynaqların, keçmişimizə, kökümüzə, ulularımızın müdrikliyinə söykənmədən şeirdə dil kamilliyinə nail olmaq mümkünsüzdür. Çünki “dil xalqın obrazlı, canlı, ətirli təfəkkür tərzindən uzaqlaşdıqca saxtalaşır və cılızlaşır, quru kitab dilinə, “ölü” dilə çevrilir”. (39, 117)

Folklorun deyim tərzindən yararlanmağın özünəməxsus üsulları vardır. Birmənalı şəkildə qəbul olunmuş yekdil fikir ondan ibarətdir ki, bu zəngin mənbələrdən bəhrələnərkən sınaqlardan çıxmış sənət və sənətkarlıq meyarlarını gözləmədən onları şeir mətninə necə gəldi daxil etmək, təbiidir ki, hələ yaradıcılıq yolu deyildir. Bu, xalq düşüncəsinin məhsulu üzərində incə üslubi əməliyyat tələb edir, gərgin əmək və böyük sənət fədakarlıqları hesabına başa gəlir. Əsl istedad sahibi folklor dil materiallarını mətnin ümumi poetik ahənginə elə uyğunlaşdırır ki, aqıl babalarımızın yüzilliklər boyu cilalayaraq nəsil-dən-nəslə milli söz sərvətləri kontekstə yeni tərəvət, yeni nəfəs gətirir, həmin mətn onsuz nəzərəcərpacaq dərəcədə dolğun görünür.

Çoxəsrlik poeziyamızın zəngin ənənəsi və təcrübəsindən görmək mümkündür ki, folklor ifadə ustalığından istifadə də orijinal dəsti-xətti ilə seçilən şairlərin şeirləri arasında müəyyən bir ümumilik, üslub oxşarlığı olduğu kimi, müxtəlif üslubi çalarlı meyllər də vardır. Bu sahədə açıq-aşkar müşahidə olunur ki, şifahi xalq yaradıcılığından, onun gur çeş-

mələrindən qaynaqlanmayan həqiqi söz sənəti mümkün deyil.

Bayatı, atalar sözləri, məsəllər, frazeoloji tərkiblərin üslubi əməliyyata məruz qaldıqdan sonra bədii mətnə gətirilməsi güclü estetik effektdə təkan verir. Bu üsulla şair “oxucusunu fəallaşdırmaq, onun düşünmək qabiliyyətini inkişaf etdirmək, onu düşüncəyə sövq etmək” (2, 136) məqsədi izləyir.

*Döyər yel, vurar külək
Ağacdən yarpaq düşər.
Hər ömrün kitabından
Gündə bir varaq düşər. (154, 175)*

*Xalq durur, el durur... mizan tərəzi
Onsuz qalsam yer titrər harayından
Kərpic-kərpic qopub ömür sarayından
Divarına hörülmüşəm, ana yurdum. (129, 8)*

*Hər gün sabah – deyirik
Sabahlarsa ötüür.
Ömrün budaqlarından
Gündə bir sabah düşür. (203, 9)*

Aydın sezilir ki, H.Arifin, həm Z.Vəfanın, həm də A.Abdullanın nümunə kimi verilmiş misralarında aşağıdakı məşhur bayatının təsiri çox güclüdür. Həmin sətirlərin poetik özülündə hamının bildiyi bu bayatdakı bədii ovqat və təəssürat dayanır:

*Əzizim hər ayından
El yatmaz harayından
Gündə bir kərpic düşür
Ömrümün sarayından.*

Şeir sənətində xalq bədii təfəkkürünə məxsus sağlam mənəvi-fikri istiqamətin qorunub saxlanılması və yeni əlamətlərlə, siqlətli keyfiyyətlərlə zənginləşməsi poeziya dilinin olduqca mühüm və səciyyəvi cəhətlərindəndir. Folklor ifadə tərzinin fəallaşması sənətkarın varlığa, zamana poetik-fəlsəfi münasibətini daha da vüsətləndirir, forma və üslub əlvanlığını şərtləndirən estetik keyfiyyət qazandır. Folklor üslubunun müxtəlif çalarlarına müraciət bədii məzmun da dolğunlaşdırır, həyatın şairanə duyumu həssaslıqla və orijinal şəkillərdə canlandırılır. Oxucuya folklordan tanış olan hiss və duyğular, poetik motivlər, obrazlar şeir mətnində uğurlu estetik yük daşıyaraq fikir aydınlığına, bədii gözəllik mənbəyinə çevrilir.

Bədii nitqdə folklor dilindən istifadə zahiri bərbəzək xatirinə deyil. Folklor ünsürlərinin bədii nitqə, xüsusən də şeir dilinə nüfuzu elə bir sənətkarlıq amilidir ki, burada forma əlamətləri, zahiri cəhətlər ümumi kontekstin daxili-semantik sanbalından, estetik yükündən asılı olur. Poetik ovqatın səciyyəsi və müvafiq fikri ifadə vasitəsinə folklor nəfəsi, el ədəbiyyatının ruhu qatılır.

*Sənin də mənim kimi
varlığını, ruhunu
Söküb yeyəninmi var?
Yaman yeyənin olsun
yaman yeyəninmi var. (160, 95)*

*Abidəyəm – polad kimi
sınaram da
dəmir kimi
əyilmərəm. (129, 14)*

*Bu yazını poza bilsəydim əgər
Peşiman qəlbimi didir bəlkələr
Gəzməyə yaxşıdır qərib ölkələr
Ölməyə müqəddəs yer – Vətən oldu. (198, 161)*

*Dağlar arxasında coşub-daşan Kür
Aran düzlərinin sönən köpüdür.
Ümid boğulanın saman çöpüdür,
Qorxub çəkinənin gözünə düşər. (160, 25)*

Folklor dilini daxili-semantik zənginliyi onu yaradan xalqın mədəni dünyasından, obrazlı təfəkkür tərzindən mayalanır. Onda fitrətən sanki daimi “şüalanma” xisləti mövcuddur və bətnindən həmişə yeni obrazların, obrazların dəqiq canlandırılması üçün təravətli ifadələrin nəşət etməsi təbii və qanunauyğun prosesdir. Poetik ovqatın istiqamətini bir çox hallarda

folklor nümunələrindən mətnə düşən “qətrə” müəyyənləşdirir. Söz sənətkarının obrazlı düşüncəsi folklor deyim üsulunun və onun meydana gətirdiyi əhval-ruhiyyənin hesabına xüsusi poetik vüsət qazanır. Obrazlı qavrayışın şeir dilində əyaniləşməsi, bədii qavrayının konkretləşməsi də əksər məqamlarda hazır ifadələrin – folklordan süzülüb gələn dil biçimlərinin imkanlarına söykənir.

*Layla, Araz, a layla,
Sil yaranı, qalayla
Qan görmüşəm yuxuda
O sahili harayla. (167, 31)*

*Usandırmadı, yormadı
Xəyallar, arzular səni
Ayrılığa çıxarmadı
Üz tutduğun sular səni. (183)*

A.Kəmərlidən və Y.Nəğməkarın “Qeyrət” şeirindən gətirilmiş şeir parçalarında poetik özül folklor düşüncəsi və folklor dilinin üzərində qərar tutmuşdur. Mətnin bədii semantikası aşağıdakı atalar sözləri kontekstində qavranılır: “Su aydınlıqdır”, “Qan qovuşaqdır”.

Folklor elementlərindəki bədii məziyyətlər olduqca mükəmməl formalarda özünü büruzə verir. Hər bir sənətkar öz dəsti-xəttinə, dil materiallarından yararlanmaq vərdişləri və səriştəsinə müvafiq şəkildə

folklor deyim tərzinin təsirinə məruz qalır. Başqa sözlərlə desək, bədiilik, estetik incəlik baxımından xüsusi əhəmiyyət kəsb edən folklor dil materiallarına və üslubuna qələm sahibləri etinasız yanaşa bilmir. Bu, hər şeydən əvvəl, o məziyyətdən qaynaqlanır ki, folklor dilinin məna kəsəri, üslubi siqləti olduqca tutarlı və zəngindir. Həmin məziyyətləri təcəssüm etdirən poetik çalarlar dilin dərin qatlarındadır və intensivlik dərəcəsi tükənməzdir. Onda gizlənmiş estetik cövhəri aşkarlamaq, üzə çıxarmaq üçün şairdən istedad orijinallığı ilə bərabər, gərgin, ardıcıl və səmərəli yaradıcılıq zəhməti də tələb olunur. Xalq yaradıcılığı ənənələrinə bağlılıq şairə sözlə davranış mədəniyyəti aşılaysın, bir sıra estetik faktorların güclənməsinə münbit zəmin yaradır.

Sabit söz birləşmələri – frazeoloji vahidlər, atalar sözləri, zərbi-məsəllər və s. bədii üslubun mənbəyində dayanaraq həmişə onu saflaşdıran tükənməz dil sərvətidir. Canlı məişət-ünsiyyət dilinin ilkinliyi, deyim tərzinin təbiiliyi bu kristallaşmış ifadələrdə öz tərəvətini daim hiss etdirir və olduqca təbii haldır ki, şeir yaradıcılığında milli kolorit vasitəsi kimi xüsusi işləklilik dərəcəsinə malikdir. Kolorit etibarilə zəngin olan bu dil xəzinəsindən gen-bol istifadə nəticəsində söz sənətkarları məişət ünsiyyətinə nüfuz etməyə meyllənir və beləliklə də, mətnin aydın və sadə, məna tutumlu əsaslarını yarada bilirlər.

Poeziya dilində hazır xalq ifadələrindən, atalar

sözlərindən, frazeoloji dil materiallarından müxtəlif səpkilərdə istifadə olunur. Qəlib halına düşmüş tərkiblərdə obrazlılıq xüsusiyyəti hakimdir və buna görə də ona həm olduğu kimi, həm də müəyyən dəyişikliklərə uğradılaraq müraciət olunur. Üzərində aparılan üslubi əməliyyatların nəticəsindən asılı olmayaraq onlar bütün məqamlarda aydın və sadə səslənir.

Şeir xüsusi nitq forması kimi uzun əsrlərin məhsulu olan qəlibləşmiş dil materiallarını fəallaşdırmağa qadirdir. Onlar üzərində aparılan uğurlu üslubi əməliyyatlardan sonra ciddi yaradıcılıq aktı kəsb edir və önəmli təsvir imkanları qazanır. Bu əməliyyat frazeoloji tərkibləri, yaxud da ondan qopan müəyyən “qəlpə”ləri düşdüyü söz mühitinə uyğunlaşdırmaqla ciddi poetik nitq şəratinə zəmin hazırlayır. Semantik və struktur cəhətdən dəyişən mövcud ibarə obrazlı mahiyyətini yeni biçimdə daha da qüvvətləndirir. Bu, güclü bədiilik faktı kimi meydana çıxır və üslubi baxımdan daha artıq maraq doğurur.

Demək lazımdır ki, forma və məzmunca dəyişilmə əslində zəruri bir üslubi-estetik prinsip – aktualaşdırılma prinsipi üzrə həyata keçirilir. Donuq ifadələr semantik-struktur təbəddülatlardan sonra xüsusi dinamizmə, tərəvətli cazibədarlığa yiyələnir.

Kor kora kor desə – bu keçib gedər

*Gözlüyə kor deyən kor daha dəhşət.
Gözündə dağ boyda tiri görməyən
Özgənin gözündə qıl seçər əlbət. (201, 47)*

*Özü də yüz ölçüb, bir biçən olub
Özgənin gözündə qıl seçən olub. (173, 202)*

*Nadan öz gözündə görməyib tiri,
Özgə gözdə qılı zənn edər iri
Şaha da deyərəm bədbəxtin biri
Sadiq ürək dostu, yarı olmasa. (212)*

Gətirilən nümunələrdən göründüyü kimi, “Kor kora lağ etməsə bağı çatlayar”, “Öz gözündə qılı görmür, başqasının gözündə kəran axtarır” deyimlərinə söz sənətkarlarının yaradıcı müdaxiləsinin bir-başə nəticəsidir ki, sabitləşmiş ifadələri “özününküləşdirməklə” onlara yeni üslubi məna rəngləri əlavə etmişdir. Bu dəyişmənin bir səbəbi də poetexniki nitq mühitidir. Belə ki, həmin mühit tələb edir ki, hazır ifadələrin üslubi yönümünü müəyyən edib onun bu və ya digər komponenti üzərində əl gəzdirən müəllifi onların öz yaradıcılıq süzgecindən, poetik “cəbbəxanasından”, obrazlı təxəyyülündən keçirib ifadəlilik potensialını artırsın. Frazеoloji vahidlərin sintaktik konstruksiyasında aparılmış dəyişiklik bədii semantikanı da təsirə məruz qoyur, bütün bunlar kontekstə üslubi münasibəti aşkarlayır, düşdüyü mətn mühiti həmin bitkin ifadəyə tam yeni

poetik nəfəs verir.

*“Sənə güvəndiyim dağlar
sənə də qar yağarmış”.
Gələn qış, gedən baha
Səni də qarğayarmış.
Saqqalı ələ verdin,
ay saqqalı ağarmış. (104, 94)*

*Nahaq güvənmişəm mən sizə, dağlar,
Demə, üstümüzü qar alacaqdır.
Hardan biləydim ki, bu ayrılıq var
Sevginin ocağı qaralacaqmış. (198, 168)*

*O gün olsun Arazla da öyünüm,
Qar yağmasın güvəndiyim dağlara
Bircə qarış torpağına qarışım,
Sonra görüm ölüm hara, mən hara? (143, 184)*

Şeirşünaslıqda dil problemi ilə bağlı birmənalı şəkildə təsdiqlənir ki, aktuallaşma dilin daxili enerjisini üzə çıxarmaqda müstəsna rol oynayır. Doğrudur, sabit söz birləşmələrinin aktuallaşması nəsr və dramaturgiya dili üçün də xarakterikdir. Lakin tezlik dərəcəsinə görə poeziya dili nəsr və dramaturgiya dilini üstələyir. “Prozaiklər (nasirlər) üçün nitq elementlərinin aktuallaşması tələbi müəyyən mənada fakultativ (kənüllü) xarakter daşıyırsa, bu tələb şairlər üçün çox vacibdir”. (101, 32) Bu, özünü frazeo-

loji vahidlərin aktuallaşması prosesində daha fəal hiss etdirir. Belə ki, onun komponentini təşkil edən müəyyən hissəsinin dəyişikliyə uğraması mənə tutumunun həcminə də təsir edir. Dəyişmənin nəticəsi olaraq bədiiləşmə prosesinə zəmin hazırlanır. Yuxarıda qeyd olunan şeir parçalarında sabit ifadələrin əmələ gətirdiyi poetik ovqat və təəssürat, heç şübhəsiz, şairin xalq deyiminə yaradıcı münasibətindən qaynaqlanır. Sabitləşmiş söz birləşmələri məruz qaldığı üslubi əməliyyatdan sonra poetik səviyyəsinə düşür və onun yaratdığı ekspressivlik poetizm kəşf təsiri bağışlayır, təbiidir ki, cazibəsi ilə oxucunun heyranəsinə səbəb olur.

*Özün keçəl, sözün keçəl
Hardan oldun yosma gözəl?
Sən darağı sındırma gəl
Darağın günahı nədir? (198, 155)*

*Hardan dolub canıma
Bir belə qurd sevgisi
Sönülməz, söndürülməz
Dədə Qorqud sevgisi
Atan qurddu, anan qurd
Hardan çıxdı a manqurd. (160, 43)*

Bu misralardakı fikrin özəyi aşağıdakı xalq deyimlərindəndir: “Atan soğan, anan sarımsaq, hardan oldun gülməşəkər”. Sabit tərkiblərdən bu cür fay-

dalanma qələm sahiblərinin dilində bədii fakt kimi qəbul olunur, dil faktlarına münasibətdə belə sərbəstlik bəraət qazanır. Nəzərə alınmalıdır ki, sabit tərkiblərə müdaxilə şeir dili kontekstində epizodik səciyyəli deyil, əksinə, bu kontekstin özü frazeoloji vahidlərin spesifik təzahürünə şərait hazırlayır. Şeir dilində dilə yaradıcı münasibətin yüksək nümunəsi kimi qəbul edilməyə layiq əsərlər göstərir ki, sərbəst müdaxilə nəticəsində sabit söz birləşmələrinin ifadəliliyi maksimum səfərbərliyə alınmaq imkanı qazanıb daxili gücünü, enerjisini, poetik işığını əyanişdirir.

Aktuallaşdırma obrazlılığın spesifik təzahür formalarındandır və sabit söz birləşmələrinin mütəhərrikliyini təmin edən bir cəhət də ondan ibarətdir ki, bu cür sözişlətmə üsulu obrazlılığa, ekspressivliyə laqeydlik göstərmir. Sabit söz birləşmələrinin bədii mətndə işlənmə prinsipləri əslində şeir dilinin folklor kökünə, xalq dilini ilkinliyinə bağlılığı ilə tənzimlənir. Belə ki, onların şeir dili faktına çevirməyin öz daxili sirləri və qanunauyğunluqları var. Xalq danışığı dilinin lüğət tərkibini tamam kamil mənimsəmək, üslubi laylarına bələd olmaq və hələ bu obrazlı ibarələrin poetik şirəsini şeir mətninə hopdurmaq üçün kifayət eləmir. Əsl məsələ onların bütün estetik çalarlarını duymaq, münasib mətn mühitində bədii xislətini nümayiş etdirməyi bacarmaq – bir sözlə, sözlə yaşamaq, onun poetik qüdrəti ilə

nəfəs almaqdır. Məhz bu keyfiyyətləri, yaradıcılıq mədəniyyətini əks edən sənətkarların dilində sabit söz birləşmələri şeir dilində digər linqvistik vasitələrin ansamblının ahənginə uyğunlaşaraq bədii rənglərin harmoniyasına xidmət edir. Bədii təsvir və ifadə vasitələrinin ahəngdar quruluşunda və tərtibində özünəlayiq üslubi mövqe tutur.

Sabit söz birləşmələrinin digər obrazlı ifadə vasitələri ilə təmasının qanunauyğun nəticəsidir ki, fikrin ifadə hegemonluğuna daha çox nail olur; şeir dilində kommunikativ funksiya çərçivəsinə sığışmır. Hazır bədii dil materialları söz mühitinin poetik ovqatına gözlənilməz istiqamət verir, müəllifin təlqin etdiyi mətləbə yeni üslubi ton, novator ab-hava verir, beləliklə, əsas ağırlıq təhrifə məruz qalmış birləşmələrin üzərinə düşür. N.Kəsəmənli “Bulud-dan yuxarı” şeirindəki aşağıdakı misralara diqqət yetirsək, bunun ən gözəl nümunəsini görə bilərik:

Danışdıq ömürdən olub keçəni

Sən bahar soraqlı qarlı qışmısan.

Yerdə axtarırdım, axı, mən səni

Neyləyim, əlimə göydə düşmüşən. (169, 165)

“Səni göydə gəzirdim, yerdə əlimə düşdün” – belə bir deyim xoş təsadüfin nəticəsində həmişə ax-tardığın, xiffət və nisgilini çəkdiyi adamla görüşən-də tez-tez səslənir. Mətndən göründüyü kimi, belə bir təsadüf təyyarədə, buludlardan yuxarıda baş ve-

rir. Bu ovqatın poetik təcəssümü üçün məlum sabit tərkib üzərində aparılan üslubi əməliyyat mühüm rol oynayır. Bu, ilk növbədə bədii-üslubi bünövrə təsviridir. Təsvir şəraitinə maksimum uyğunluğu ifadəyə xüsusi kəsər verir. Fikrin maksimum bədii rənglərlə verilməsi cəhdi üslubi tapıntı ilə nəticələnir.

Frazeoloji söz birləşmələrinin, xüsusən atalar sözlərinin sanki improvizasiyası elə bir yaradıcılıq faktorudur ki, bu prosesdə sanki özündən asılı olmayaraq şair iradəsi dil materiallarının aktuallaşması zərurətindən asılı vəziyyətə düşür. İmprovizasiya olunmuş sabit söz birləşmələrinin dil elementinin kiçik bir elementi qılgımcı şəkildə nitq mühitinə düşərək özünəməxsus bədii şirinliyə rəvac verir. Öz gücünü və forma incəliyini sabit birləşmənin əslində götürən törəmə ifadə və tərkiblər öz üslubi təravəti, yüklənmiş detalları ilə bütöv kontekstdə xalq müdrikliyinin ağırlığını, xalq mənəviyyatının sanballı özündə əks etdirir. Fikir dərinliyi deyim yığcamlığı ilə tamamlanır, mətn bütövlükdə təbii ünsiyyət şəklini alır.

*Atalar sözləri öyüddür bizə
Yüz illər, min illər deyiləcəkdir.
“Elə yaxşılığı sən at dənizə”
Balıq bilməsə də xalq biləcəkdir.
Xalqımdır, elimdir xalqım mənim
Onun dostlarına dost demişəm mən*

Onun düşmənidir mənim düşmənim. (201, 14)

*Ayırmaq olarmı balığı sudan?!
(Xalıq bilməsə də balıq biləcək)
Atıldı əlimdən qızıl vaxt kimi.
Gərək düşməyəydim heç bu arzuya,
Kim məni təzədən qalıb biləcək.
Bəxtimi balıq tək atmışam suya:
Balıq bilməsə də xalıq biləcək. (160, 69)*

Xalq bədii təfəkkürünün məhsullarına – sabit söz birləşmələrinə aludəçilik öz-özünə yaranmır. Bu prosesin başlanğıcında söz sənətkarlarının xalq yaradıcılığı, folklor deyim tərzilə bağlılığı dayanır. Şeyrin folklorla dil əlaqəsi o deməkdir ki, şair folklor qaynaqlarından mənimsədiklərini tam “həzm etməli” və onun üzərində aparılan yaradıcılıq əməliyyatı o dərəcədə incəliklə həyata keçirilməlidir ki, hazır dil materialları dil mətninin canına-qanına hopub poetik mətnin sanbalına istiqamətlənir. Deməli, folklor dili ilə təmas şeyr dilinin yetkin formalarda təzahürü üçün stimullaşdırıcı rolunu oynayır və belə məqamlarda sabit söz birləşmələri aktuallaşaraq ləyaqət səviyyəsi qazanır.

Bir cəhəti xüsusilə vurğulamaq yerinə düşər ki, sabit söz birləşmələrinin semantikasındakı qüvvətli poetik siqlət vardır və onlar təkrarolunmaz koloritə malikdir. Yaranma tarixini dəqiq bilmədiyimiz bu koloritli, dadlı-duzlu ifadələr oxucu qəlbinə tez tə-

sir edir, yaddaşında dərin iz buraxır, sirayətedici əks-səda doğurur. Onun koloritindən, bədii şirinliyindən əmələ gəlmiş improvizasiya da həm formasında, həm də mündəricəsində söykəndiyi dil qəlibinin səslənmə – melodiya keyfiyyətini saxlamaqla yanaşı, şeir nitqində yeni ifadə orijinallığını təcəssüm etdirir. Odur ki, sabit söz birləşmələrinin aktuallaşmasında – onun yalnız bir qətrəsinin işlənməsi ilə geniş bədii təəssürat yaranmasında, komponentlərinin şüurlu surətdə, məqsədli dəyişdirilməsində və s. Şairin üslubi dəsti-xəttindən, yaradıcılıq şəxsiyyətindən çox şey asılıdır. Məsələn, “İt hürər, karvan keçər, yel qayadan nə aparar” xalq deyiminin məzmunu yeni ideya və üslubi çalarlara nail olmaq üçün bir söz sənətkarı onu improvizasiya uğratmışdır. Bu prosesdə dildən istifadə səriştəsi şeir dilini həqiqi sənət örnəyinə çevirə bilir. Nümunə üçün M.İsmayılın “Oxu, ilhamım, oxu”, X.Rzanın “Üzümə de” və S.Rüstəmxanlının “Mən sarvanam” şeirlərindən aşağıdakı hissələri nəzərdən keçirmək kifayətdir:

*Bilirəm qeybətini
Qırırlar orda-burda.
Sözünün şirəsini
Sorurlar orda-burda.
Yaxşılığın ruhunu
Yorurlar orda-burda.
Qoy olsun, **karvan keçər...***

*Oxu, ilhamım, oxu,
Gün gələr, dövrən keçər
Oxu, ilhamım, oxu! (159, 5)*

*Sənətə möhtacdır bu yurd, bu diyar,
Sənət məbəbində kərtənkələ var.
Eşitdim ardımca qəzəlləmişən
Ulu qəhrəmanlar yadındadırmı?
Fil gedir... ardınca hürür alabaş
Köpəklər saxlaya bilmir filləri
Buyur, dərman verim sənə, yekəbaş
Görüşdə aldığım qərənfilləri
Anla ki, dünyada heç bir alabaş
Saxlaya bilməyib hələ filləri. (194, 135)*

*Mən sarvanam, yol gedirəm,
Karvanıma hürənə bax!
Yaxşılığım haqqa bəlli,
Pisliyimi görənə bax! (197, 160)*

Şeir mətnində sabit birləşmələr poetik siqlətli-dir. Əksərən bədii fikrin əsas ağırlığı onların çiyninə düşür. Ən önəmli hal onunla bağlıdır ki, həmin birləşmələr, yaxud onların üzərində qurulan digər ifadələr canlı danışiq tərzinə söykənən dil faktlarıdır və xalq ruhu, xəlqi deyim tərzində bu ifadələrdə kristallaşmış, son dərəcə kamil ifadəlilik imkanları kəşf etmişdir. Canlı ünsiyyət elementləri kimi onlar bütün məqamlarda obrazlı mahiyyətini büruzə verir,

xəlqi deyim tərzinin güclənməsində müstəsna xidmət göstərir. Bu da heç şübhə yoxdur ki, şeir dilinin ən önəmli məziyyətidir, çünki “xəlqilik böyük sənətin ən böyük meyarıdır. Biz nəzəriyyədən hər nə qədər intellektuallıqdan, realizmdən, psixologizmdən, bədii forma əlvənliyi və sairədən danışsaq da, yenə bu nəticəyə gəlib çıxırıq ki, şeirin ürəyi xalqın ürəyi, şeirin fəlsəfəsi xalqın həyat fəlsəfəsi, şeirin əxlaqı xalqın gözəl əxlaqi keyfiyyətləri, şeirin dili xalqın dili olmalıdır”. (12, 142)

Beləliklə, bütün deyimlərdən belə nəticə çıxarmaq olar ki, şeir dili – poetik mənanın sadəcə “libası” kimi götürülə bilməz. Bu paltar eyni zamanda mənanın təkrarolunmazlığına zəmin olan, söz və ritmik qəliblərdə təzahür edən pafosdur. Bu libas poetik qayənin söz və ritm reallığıdır. Söz yox ki, şeir dili yuxarıdakı qeydlərdə ifadə olunduğundan daha zəngin və çoxcəhətlidir. Burada şeir dilinin poetik məziyyətini, janrın təkamülündə üslubi əməliyyatların rolunu, şeir mətnində geniş yaradıcılıq imkanlarının şərhini, təbiidir ki, bir kitabda, ötəri də olsa, əhatə etmək qeyri-mümkündür.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. *Adilov M.* Klasik ədəbiyyatımızda dil və üslub. Bakı, “Maarif”, 1991, 234 səh.

2. *Adilov M.* Sənətkar və söz. Bakı, “Yazıçı”, 1981, 184 səh.

3. *Adilov M., Verdiyeva Z., Ağayeva F.* İzahlı dilçilik lüğəti. Bakı, “Maarif”, 1989, 364 səh.

4. *Ağayev Ə.* Əsrin tərənnümü. Bakı, 1980, 231 səh.

5. *Axundov A.* Dil və üslub məsələləri. Bakı, “Gənclik”, 1971.

6. *Axundov A.* Şeir sənəti və dil. Bakı, “Yazıçı”, 1980, 159 səh.

7. *Allahverdiyeva K.H.* Azərbaycan şeirinin qafiyəsi haqqında. Azərbaycan SSR EA-nın Xəbərləri, Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası, 1984, N 1, 74-79 səh.

8. *Belinski V.Q.* Rus ədəbiyyatı klassikləri haqqında. Bakı, Azərbaycan Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı nəşriyyatı, 1954, 372 səh.

9. *Bualo.* Poeziya sənəti. Bakı, Azərbaycan

Dövlət Nəşriyyatı, 1969, 184 səh.

10. **Cabbarov X.** Bədii ədəbiyyatda obrazlılıq. Bakı, “Yazıçı”, 1986, səh.221.

11. **Cəfər Əkrəm.** Əruzun nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzunu. Bakı, “Elm”, 1977.

12. **Cəfər M.** Sənət yollarında. Bakı, “Gənclik”, 1975, 368 səh.

13. **Cəfərov M.C.** Şeirimizin dili və vəznə haqqında. “Füzuli düşünür”. Bakı, 1959, səh.152-218.

14. **Dəmirçizadə Ə.** Azərbaycan dilinin üslubiyatı. Bakı, Azərnəşr, 1962, 272 səh.

15. **Elçin, Quliyev V.** Özümüz və sözümüz. Bakı, Azərnəşr, 1993, 115 səh.

16. **Elçin.** Poeziyamızın bəzi yaradıcılıq problemləri. (şeyr axını. Nə etməli?) “Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri”. Bakı, “Yazıçı”, 1981, səh.41-75.

17. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti. Bakı, Azərnəşr, 1965, 152 səh.

18. **Əfəndiyev Türkan.** Azərbaycan dilinin leksik üslubiyatı. Bakı, “Elm”, 1980, 252 səh.

19. **Əliyev S.** Füzulinin poetikası. Bakı, “Yazıçı”, 1986, 221 səh.

20. **Əlizadə S.** XVI əsr Azərbaycan ədəbi dili. Bakı, 1966, 34 səh.

21. **Hacıyev C.X.** Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, 1958, 264 səh.

22. **Hacıyev T.** Azərbaycan ədəbi dili tarixi.

I cild – 1976, 156 səh, II cild – 1987, 293 səh.

23. **Hacıyev T.** Bədii dilin şeir və nəsr adları. “Azərbaycan” jurnalı, 1981, N 9, səh. 161-171.

24. **Hacıyev T.** Şeirimiz. Nəsrimiz. Ədəbi dilimiz. Bakı, 1990, 360 səh.

25. **Həsənov Həsərət.** Müasir Azərbaycan dilinin leksikası. Bakı, “Maarif”, 1989, 308 səh.

26. **Hüseynoğlu Kamil.** Azərbaycan şeir mədəniyyəti. Bakı, “Ozan”, 1996, 88 səh.

27. **Hüseynov Məhərrəm.** Şeirşünaslıqda dil sənətkarlığı. Bakı, “Elm”, 2007, 240 səh.

28. **Kazımov Q.** Sənət düşüncələri. Bakı, 1997, 576 səh.

29. **Qarayev Y.** Tənqidçi təfəkkürü və tənqidin dili. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 13 iyul 1984-cü il.

30. **Quliyeva M.** Klassik Şərq poetikası. Bakı, “Yazıçı”, 1991, 128 səh.

31. **Qurbanov A.** Səməd Vurğun bədii əsərlərin dili və üslubu haqqında. Bakı, 1961, 44 səh.

32. **Nəbiyev B.** Tənqid və ədəbi proses. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1976, 188 səh.

33. Poeziya: problemlər və vəzifələr. “Azərbaycan” jurnalı, 1983, N 2, səh.152-167.

34. **Rəfili M.** Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş. Bakı, 1958, 282 səh.

35. **Salmanov Ş.** Azərbaycan sovet şeirində ənənə və novatorluq. Bakı, “Elm”, 1980, 186 səh.

36. **Seyidov Y.** Ədəbi tənqid və bədii dil. Bakı,

“Yazıçı”, 1986, 240 səh.

37. *Seyidov Y.* Sözün qüdrəti. Bakı, “Yazıçı”, 1983, 282 səh.

38. *Seyidov Y.* Şairin fikir dünyası. Bakı, 1985, 80 səh.

39. *Seyidov Y.* Sözün şöhrəti. Bakı, “Yazıçı”, 1981, 268 səh.

40. *Vahabzadə B.* Sənətkar və zaman. Bakı, 1978, 297 səh.

41. *Vəliyev K.* Dastan paetikası. Bakı, “Yazıçı”, 1984, 173 səh.

42. *Adalis A.* Löbite pogziö. Moskva, “Znanie”, 1961, 111 str.

43. *Arnaudov M.* Psixologiya literaturnoqo tvorçestva. Moskva, “Proqress”, 1970, 654 str.

44. *Bakina M.A.* Okkazionalgñie slova, motivirovannie priləqatelgñimi, v sovremennoy pogzii. V kn.: “Slovo v russkoy sovetsoy pogzii”. Moskva, “Nauka”, 1975, str.164-179.

45. *Balli Şarl.* Franüuzskaə stilistika. Moskva, “İnostrannaə literatura”, 1961.

46. *Baxtin M.M.* K gsetike slovo. V kn.: Kontekst, 1973, Moskva, 1974.

47. *Bexer İ.* V zahitu pogzii. Moskva, 1959, 559 str.

48. *Belinskiy V.Q.* Sobranie soçineniy v trex tomax. Tom I. Moskva, OQNZ, 1948, 797 str.

49. *Brösov Valeriy.* Sila russoqo qlaqola.

Moskva, İzd-vo “Sovetskaə Rossiə”, 1973, 192 str.

50. *Budaqov R.A.* Pisateli o əzıke i əzık pisateley. Moskva, İzd-vo MQU, 1984, 280 str.

51. *Budaqov R.A.* Çelovek i eqo əzık. İzd-vo MQU, 1976, 429 str.

52. *Budaqov R.A.* Əzık, istoriə i sovremen-nostğ. Moskva, İzd-vo MQU, 1971, 400 str.

53. *Buxanüev N.S.* Sovremennaə pogziə narodu SSSR. Moskva, “Prosvehenie”, 1983, 96 str.

54. *Vandries J.* Əzık. Moskva, GKRIZ, 1937, 410 str.

55. Vvedenie v literaturavedenie. Moskva, “Vıssəə škola”, 1976, 424 str.

56. *Verehaqin E.M., Kostromov V.Q.* Əzık i kulğtura. Moskva, “Russkiy əzık”, 1983, 269 str.

57. *Vinoqradov V.V.* O teorii pogtiçeskoy reçi. Moskva, “Vıssəə škola”, 1971, 240 str.

58. *Vinoqradov V.V.* Problema avtorstva i teo-riə stiley. Moskva, “Xudojestvennaə literatura”, 1961, 616 str.

59. *Vişnevskiy K.D.* Mir qlazami pogta. Moskva, “Prosvehenie”, 1979, 176 str.

60. *Qonçarov B.P.* Opredelennostğ oüenki v pog-tiçeskom stile. V kn: “Mnoqoobrazie stiley sovet-skoy literaturı. Voprosı tipoloqii. Moskva, “Nauka”, 1978, 187-210 str.

61. *Qriqorev V.* Pogtika slova. Moskva, “Nau-ka”, 1979, 343 str.

62. *Qey N.K.* İskusstvo slova. O xudojestvennosti literaturı. Moskva, “Nauka”, 1967, 364 str.

63. *Qöyo M.* Prinüip isskustva pogzii. Sankt-Peterburq, 1895, 80 str.

64. *Qudoşnikov.* Əzık i stilğ pesen Velikoy Oteçestvennoy voynı. Voronej, İzd-vo Voronejskoqo universiteta, 1959.

65. *Qumbolğdt V.* O razliçii orqanizmov çeloveçeskoqo əzıka. SPb., 1856, 366 str.

66. *Dektərov T.A.* Kulğtura pisğmennoy reçi. Stilistika. Moskva, “Mislğ”, 1968, 108 str.

67. *Djandjakova E.V.* O soçetaemoy reçi. V kn.: “Voprosı əzıka v sovremennoy russkoy literaturı”. Moskva, “Nauka”, 1971, 401-415 str.

68. *Eremina V.İ.* Povtor kak osnova postroeniə liriçeskoj pogzii. V kn.: İssledovaniə po pogtike i stilistike. Leninqrاد, “Nauka”, 1972, 37-65 str.

69. *Jirmunskiy V.M.* Teoriə stixa. Leninqrاد, “Sovetskiy pisatelğ”, 1975, 664 str.

70. *Jiteükiy P.* Teoriə pogzii. Kiev, 1906, 294 str.

71. *Jovtis Aleksandr.* Stixi nujnı... Alma-Ata, “Jazuşı”, 1968, 272 str.

72. *Zalıqin S.* İntervğö u samoqo sebə. Moskva, “Sovetskiy pisatelğ”, 1970, 239 str.

73. Zarubejnaə literatura XX veka. Moskva, İzd-vo “Prosvehenie”, 1973, 900 str.

74. *Kovalevskaa E.T.* İstorıə russkoqo literatur-

noqo əzika. Moskva, 1978, 384 str.

75. **Kovalenkov Aleksandr.** Stepəng toçnosti. Moskva, “Sovetskiy pisatelğ”, 1972, 143 str.

76. **Kojinov V.V.** Kak pişut stixi. Moskva, “Prosvehenie”, 1970, 239 str.

77. **Kondratov A.** Matematika i pogziə. Moskva, “Znanie”, 1962, 48 str.

78. **Kotleva N.Z.** Znaçenie slova i eqo soçetaemosti. Leningrad, “Nauka”, 1975, 164 str.

79. **Levin D.V.** Kratkiy oçerk istorii russkoqo literaturnoqo əzika. Moskva, “Prosvehenie”, 1964, 248 str.

80. **Leontğev A.A.** Slovo v reçevoy deətelğnosti. Moskva, “Nauka”, 1965, 412 str.

81. **Leontğev A.A.** Osnovi teorii reçevoy deətelğnosti. Moskva, “Nauka”, 1974, 368 str.

82. **Lotman Ö.M.** Analiz pogtiçeskoqo teksta. Struktura stixa. Leningrad, 1972, 271 str.

83. **Lotman Ö.M.** Struktura xudojestvennoqo teksta. Moskva, 1970, 384 str.

84. **Likov A.T.** Okkazionalizm i əzıkovaə norma”. V kn., “Qramatika i norma”. Moskva, “Nauka”, 1977, 62-73 str.

85. **Minaeva L.V.** Slovo o əzıke i reçi. Moskva, “Vıssaə şkola”, 1986, 147 str.

86. **Molotkov A.İ.** Osnovi frazeoloqii russkoqo əzika. Leningrad, “Nauka”, 1947, 283 str.

87. **Nazarenko Vadim.** Əzık isskustva. O mas-

terstve pogta i prozaika. Leninqrاد, “Sovetskiy pisa-telğ”, 1961, 506 str.

88. *Novikov L.A.* Antonimiə v russkom əzıke. Moskva, İzd-vo MQU, 1973, 292 str.

89. *Oqnev V.* Qorizontı pogzii. Moskva, “Xudo-jestvennaə literatura”, v 2-x tomax, I tom – 1982, 559 str.; II tom – 1982, 535 str.

90. *Odinüov.* Stilistika teksta. Moskva, “Nau-ka”, 1980, 264 str.

91. *Oqolğüev V.M.* Ustoyçivie stravneniə v sis-teme russkoy frazeologii. Leninqrاد, 1978, 160 str.

92. *Ossoveükiy İ.A.* Dialektnaə leksika v proizve-deniə v sovetskoy xudojestvennoy literaturı 50-60-x qodov. V kn.: Voprosı əzıka sovremennoy russkoy li-teraturı. Moskva, “Nauka”, 1971, 301-385 str.

93. *Panov E.N.* Znaki, simvolı, əzıki. Moskva, “Znanie”, 1983, 248 str.

94. *Piotrovskiy R.Q.* Oçerki po qrammatičeskoy stilistike franüuzskoqo əzıka. Moskva, İzd-vo litera-turı inostrannıx əzıkax, 1956, 200 str.

95. *Pişalğnikova V.A.* Problemi linqvistiçesko-qo analiza xudojestvennoqo teksta. Barnaul, 1984, 59 str.

96. *Prokofğev A.* Pisğmo. Literaturnaə qazeta, 19 sentəbrə 1973 q.

97. *Pustovoyt P.Q.* Ot slova k obrazu. Kiev, İzd-vo “Radənsğka şkola”, 1974, 192 str.

98. *Reverdi Pğer.* Mıslı o pogzii. V kn.: “Pisa-

teli Franüii o literature. Moskva, İzd-vo “Proqress”, 1978, str.108-120.

99. Russkaə reçğ. 1978, N 4.

100. Russkie pisateli o əzıke. Leninqrad, 1954.

101. **Savçenko A.N.** Obrazno-gmoüionalğnie reçi i pogtiçeskaə reçğ. Rostov, İzd-vo Rostovskoqo universiteta, 1976, 128 str.

102. **Stexin Ö.S.** Speüifika stixotvornoy reçi. Dnepropetrovsk, 1974, 51 str.

103. Struktalizm: “za” i “protiv”. Moskva, “Proqress”, 1975, 470 str.

104. **Tarasov F.** Pogtiçeskaə reçğ. Xargkov, 1976, 139 str.

105. **Timofeev L.İ.** Osnovı teorii literaturı. Moskva, 1976, 548 str.

106. **Timofeev L.İ.** Slovo v stixe. Moskva, “Sovetskiy pisatelğ”, 1987, 424 str.

107. **Tomaşevskiy B.V.** Stilistika. Leninqrad, İzd-vo Leninqradskoqo universiteta, 1983, 288 str.

108. **Tomaşevskiy B.V.** Stix i əzık. Moskva-Leninqrad, “Xudojestvennaə literatura”, 1959, 472 str.

109. **Urnov D.M.** Slovo-proizvedenie-vremə. V kn.: “Mnoqoobrazie stiley sovetskoy literaturı”. Voprosı tipoloqii. Moskva, “Nauka”, 1978, str.208-307.

110. **Uşakov Nikolay.** Masterskaə. Moskva, “Molodaə qvardiə”, 1983.

111. **Fedorov A.İ.** Obraznaə reçğ. Novosibirsk,

“Nauka”, 1985, 120 str.

112. *Fedorov V.* O prirode pogtiçeskoj realğnos-ti. Moskva, “Sovetskiy pisatelğ”, 1984, 184 str.

113. *Fedorov O.İ.* Folğklornie i literaturnie korni russkoqo stixa. Vladimir, 1981, 122 str.

114. *Filin F.P.* İstoki i sudğbı russkoqo litera-turnoqo əzıkı. Moskva, “Nauka”, 1981, 323 str.

115. *Folğkner U.* Statği. Reçi. İntervğö. Pisğma. Moskva, 1985.

116. *Franko İvan.* İz sekretov pogtiçeskoqo tvor-çestva. Moskva, “İskusstvo”, 1967, 175 str.

117. *Xamraev M.K.* Oçerki teorii törkskoqo sti-xa. Alma-Ata, 1969, 355 str.

118. *Xrapçenko M.V.* Xudojestvennoe tvor-çestvo, deystvitelğnostğ, çelovek. Moskva, “So-vetskiy pisatelğ”, 1978, 368 str.

119. *Çernəvskaə İ.S.* Gstetiçeskoe vospitanie şkolğnikov i kulğtura slova. Moskva, “Prosvehenie”, 112 str.

120. *Çudakov A.* Jivıe slovo i kanonı xrestomatiy. “Literaturnaə qazeta”, 10 oktəbrə 1973 qoda.

121. *Şaxbazən P.E.* Vliənie rifmı na əzık ar-mənskoy pogzii. V kn.: Problemı stixovedeniə. Ere-van, İzd-vo Erevanskoqo universiteta, 1976, str.215-222.

122. *Şeirvinskiy S.V.* Ritm i smısl. Moskva, İzd-vo AN SSSR, 272 str.

123. *Şmelev D.N.* Sovremennıy russkiy əzık.

Moskva, “Prosvehenie”, 1977, 335 str.

124. **Şmelev D.N.** Slovo i obraz. Moskva, “Nauka”, 1964, 120 str.

125. **Şoşin V.A.** Pogt i mir. Moskva-Leninqrاد, “Nauka”, 1966.

126. **Herba L.V.** Literaturniy əzık i putğ eqo razvitie (primenitelğno k russkomu əzıku). “Sovetskaə pedaqoqika”, 1942, N 3-4, str.48-53.

127. **Glğşeviç Arkadiy.** Edinstvo üeli – mnoqo-obrazie poiskov. Leninqrاد, “Sovetskiy pisatelğ”, 1980, 544 str.

128. **Əkobson R.** Linqvistika i pogtika. V kn.: “Strukturalizm: “za” i “protiv”. Moskva, “Proqress”, 1975, 193-230 str.

129. **Əkovlev Konstantin.** O taynax russkoqo slova. Əroslavlğ, Verxne-Voljnoe knijnə izdatelğstvo, 1979.

Erməni dilində

130. **Abeğyan Muşəğ.** Əsərləri, II cild. Yerevan, 1967.

Bədii əsərlər

131. **Abdulla Abbas.** Üzü dan yerinə. Bakı, “Yazıcı”, 1984, 224 səh.

132. **Abdullazadə Arif.** Səninlə sənsiz. Bakı, “Yazıcı”, 1983, 135 səh.

133. *Ağasəfa*. Günəşin dalınca gedən oğullar. Bakı, “Yazıçı”, 1984, 200 səh.

134. *Araz Məmməd*. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərnəşr, 1986, 480 səh.

135. *Arif Hüseyn*. Dilqəm. Bakı, “Yazıçı”, 1984, 240 səh.

136. *Arif Hüseyn*. Seçilmiş əsərləri. 2 cild. Bakı, “Yazıçı”, I cild – 1985, 408 səh; II cild – 1985, 251 səh.

137. *Aslan Məmməd*. Bilməkdir bildiyimiz bu dünya. Bakı, “Yazıçı”, 1990, 311 səh.

138. *Aslan Şəkər*. Cavanlar, qocalar. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 21 mart 1986.

139. *Aşıq Ələsgər*. Seçilmiş əsərləri. Bakı, “Elm”, 326 səh.

140. *Azəroğlu Balaş*. Seçilmiş əsərləri. 2 cild. Bakı, “Yazıçı”, 1986, 267 səh.

141. *Azəroğlu Balaş*. Sinəm Savalan dağıdır. Bakı, “Yazıçı”, 1986, 267 səh.

142. *Bayram Tofiq*. Məsləkim-silahım. Bakı, “Yazıçı”, 1984, 267 səh.

143. *Bədəlzadə Ağasən*. Yanmaq ona deyərəm ki... Bakı, “Gənclik”, 1978, 48 səh.

144. *Bəhmənoğlu Vaqif*. Bar ver, ümid ağacım. Bakı, “Gənclik”, 1983, 60 səh.

145. *Borçalı Eyvaz*. Dünyanın tərəkində. Bakı, “Yazıçı”, 1986, 159 səh.

146. *Borçalı Eyvaz*. İllər... pillələr... Bakı, “Gənclik”, 1975, 176 səh.

147. *Cəbrayılzadə Vaqif*. Unudulacaq bütün sev-

dalar. Bakı, “Yazıçı”, 1986, 112 səh.

148. *Əkbərzadə Şahmar*. Sevgi borc verilmir. Bakı, “Yazıçı”, 1982, 71 səh.

149. *Ələkbərli Musa*. Aylarım – ay işığı. Bakı, “Gənclik”, 1986, 128 səh.

150. *Əlioğlu Çingiz*. Günəşli dayanacaqlar. Bakı, “Gənclik”, 1984, 200 səh.

151. *Əliyev Məstan*. Mən bir durna qatarında. Bakı, “Gənclik”, 1983, 292 səh.

152. *Əliyev Məstan*. Çalğıcı quşlar. Bakı, “Gənclik”, 1978, 320 səh.

153. *Füzuli M.* Seçilmiş əsərləri. Azərbaycan SSR EA-nın nəşriyyatı, I cild, 1958.

154. *Həsənbəy Yusif*. Məhəbbət məsəlləri. Bakı, “Yazıçı”, 1989, 189 səh.

155. *Həsənzadə Nəriman*. Yadına düşəcəyəm. Bakı, Azərnəşr, 1966, 172 səh.

156. *Hüseynzadə Hüseyn*. Seçilmiş əsərləri. 2 cild-də. Bakı, Azərnəşr, 1966, 172 səh.

157. *Hüseynzadə Hüseyn*. Yollar və xatirələr. Bakı, Azərnəşr, 1966, 336 səh.

158. *Xəzri Nəbi*. Seçilmiş əsərləri. 4 cild-də. Bakı, “Yazıçı”, I cild – 1983, 376 səh; II cild – 1983, 407 səh.

159. *Xəzri Nəbi*. Nəsillər – əsrlər. Bakı, “Gənclik”, 1985, 208 səh.

160. *İsgəndərzadə Mustafa*. Bu ocağın odu sönməz. Bakı, “Yazıçı”, 1983, 166 səh.

161. *İsmayıl Məmməd*. Baxtım düşən gün. Bakı,

“Gənclik”, 1980.

162. *İsmayıl Məmməd*. Döyüş, qələbə. Bakı, “Yazıçı”, 1983, 229 səh.

163. *İsmayıl Məmməd*. Dünya bizim evimizdir. Bakı, “Gənclik”, 1084, 136 səh.

164. *İsmayıl Məmməd*. Qoymayın dünyanı adiləşməyə. Bakı, “Gənclik”, 1978, 152 səh.

165. *İsmayıl Məmməd*. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərnəşr, 1992, 304 səh.

166. *İsmayılzadə İsa*. Salam, yer kürəsi. Bakı, “Gənclik”, 1982, 232 səh.

167. *Gəncəli Novruz*. Ədəbi dost. Bakı, “Yazıçı”, 1983, 229 səh.

168. *Kəbirli İbrahim*. Sənə arxayınam. Bakı, “Yazıçı”, 1984, 303 səh.

169. *Kəmərlı Aslan*. Ömrünə düşən işıq. Bakı, “Gənclik”, 1984, 152 səh.

170. *Kərim Əli*. Qaytar ana borcunu. Bakı, “Gənclik”, 1979.

171. *Kəsəmənli Nüsrət*. Hamısı sevgidəndir. Bakı, “Gənclik”, 1988, 220 səh.

172. *Kürçaylı Ə*. Ülkər. Bakı, “Yazıçı”, 1980, 236 səh.

173. *Kürdoğlu Hüseyn*. Bu dünya bir karvan yolu. Bakı, “Yazıçı”, 1989, 184 səh.

174. *Qabil*. Təmizlik. Bakı, “Yazıçı”, 1983, 224 səh.

175. *Qoca Fikrət*. Ömürdən bir damla. Bakı, “Ya-

zıçı”, 1991, 240 səh.

176. *Qoca Fikrət*. Ömürdən səhifələr. Bakı, “Yazıçı”, 1984, 501 səh.

177. *Qoca Fikrət*. Yatmadığım gecələr. Bakı, “Gənclik”, 1970.

178. *Laçınlı Ağa*. Ana duyğusu. Bakı, “Gənclik”, 1976, 136 səh.

179. *Laçınlı Ağa*. Aşırımlar qarşısında. Bakı, “Yazıçı”, 1978, 140 səh.

180. *Laçınlı Ağa*. Gecə yuxusu. Bakı, “Yazıçı”, 1986, 150 səh.

181. *Laçınlı Ağa*. Meşə nəğməsi. Bakı, “Gənclik”, 1985, 144 səh.

182. *Mahmud Tofiq*. Bu işıqla qalacağam. Bakı, “Yazıçı”, 1985, 256 səh.

183. *Mehdi Famil*. Borc. Bakı, “Gənclik”, 1984, 280 səh.

184. *Nemət Kəmalə*. Bunlar bizimdir. Bakı, “Yazıçı”, 1983, 64 səh.

185. *Nəğməkar Yusif*. Qeyrət. “Ədəbiyyat və incəsənət”. 20 fevral 1987.

186. *Nəsib Davud*. Karvan gedir. Bakı, “Yazıçı”, 1991, 192 səh.

187. *Nəsib Vaqif*. Dağ havası. Bakı, “Gənclik”, 1983, 248 səh.

188. *Nəsimi İ*. Seçilmiş əsərləri. Bakı, “Maarif”, 1985, 440 səh.

189. *Novruz Cabir*. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə.

Bakı, “Yazıçı”, I cild – 1982, 340 səh.; II cild – 1983, 246 səh.

190. *Ordubadlı Davud*. Şair ömrü. Bakı, “Yazıçı”, 1983, 263 səh.

191. *Rövşən Ramiz*. Bir yağışlı nəğmə. Bakı, “Gənclik”, 1970, 60 səh.

192. *Rüstəmخانlı Sabir*. Sağ ol, ana dilim. Bakı, “Gənclik”, 1983, 208 səh.

193. *Rüstəmخانlı Sabir*. Qan yaddaşı. Bakı, “Yazıçı”, 1986, 264 səh.

194. *Rüstəmخانlı Sabir*. Zaman məndən keçər. Bakı, Azərnəşr, 1995, 599 səh.

195. *Rza Xəlil*. Görüş. “Ədəbiyyat və incəsənət”. 3 aprel 1987.

196. *Rza Xəlil*. Hara gedir bu dünya. Bakı, “Yazıçı”, 1983, 280 səh.

197. *Rza Rəsul*. Seçilmiş əsərləri. 5 cildə. Bakı, “Yazıçı”, I cild – 1980, 390 səh.; II cild – 1980, 294 səh.; III cild – 1981, 382 səh.; IV cild – 1982, 290 səh.; V cild – 1983, 284 səh.

198. *Rza Oqtay*. Fəsil dəyişəndə. Bakı, “Yazıçı”, 1986, 270 səh.

199. *Rüstəm S.* Ürəyimin gözüylə... Bakı, “Gənclik”, 1977.

200. *Sadiq Fikrət*. Məndən soruşsalar... Bakı, “Yazıçı”, 1985, 326 səh.

201. *Şamil Oqtay*. Üzü cənuba deyilən sözlər. “Azərbaycan”, 1983, N 9.

202. *Tapdıq İlyas*. Meşənin mahnısı. Bakı, “Gənclik”, 1973, 92 səh.

203. *Vahabzadə Bəxtiyar*. Axı dünya fırlanır. Bakı, “Yazıçı”, 1987, 208 səh.

204. *Vahabzadə Bəxtiyar*. Seçilmiş əsərləri. II cild, Azərneşr, 1975.

205. *Vəfa Zeynal*. Çinarım mənim. Bakı, Azərneşr, 1967, 281 səh.

206. *Yaqub Musa*. İki qəlbin işığı. Bakı, “Gənclik”, 1985, 124 səh.

207. *Yaqub Zəlimxan*. Od aldığım ocaqlar. Bakı, “Yazıçı”, 1986, 150 səh.

208. *Zəbioğlu Rüfət*. Kainatla üz-üzə. Bakı, “Yazıçı”, 1983, 233 səh.

209. *Zeynallı Atif*. Elə arxadan. Bakı, “Yazıçı”, 1978, 206 səh.

210. *Zeynallı Atif*. Nur körpüsü. Bakı, “Yazıçı”, 1985, 277 səh.

211. *Zeynallı Atif*. Odlar yurdum. Bakı, “Gənclik”, 1981, 272 səh.

212. *Zəka Rəfiq Xəndan*. Axıb gedən günlərimiz. Bakı, “Gənclik”, 1984, 260 səh.

ÜNDƏRİCAT

Səh.

Giriş	3
I fəsil. Şeir dilinin özəllik və şərtliliklərinin bəzi cəhətləri	27
II fəsil. Şeir dilinin ritm və intonasiya qaynaqları	164
III fəsil. Şeir dilinin obrazlı leksikası	317
IV fəsil. Şeir dilində frazeologiyanın bədiə aktuallığı	387
İstifadə olunmuş ədəbiyyat	415

Korrektor: Umxanım Həsənova
Dizayner: Mətanət Məmmədova

- ♦ Yığılmağa verilmiş: 02.02.2008
- ♦ Çapa imzalanmış: 15.03.2008
- ♦ Kağız biçimi: 84x90 1/32
- ♦ Ümumi həcmi: 27 ç.v.
- ♦ Sayı: 1000 nüsxə.
- ♦ Ofset çap üsulu.
- ♦ Sifariş nömrəsi:
- ♦ Sərbəst qiymətlə.
